داستانِ عہدِ گُل
قرۃ العین حیدر

داستانِ عہدِ گُل

(مضامین اور انٹرویو)

قرۃ العین حیدر

مرتب : آصف اسلم فرخی

دانیال

ناشر : حوری نورانی
مکتبۂ دانیال، وکٹوریہ چیمبر ۲
عبداللہ ہارون روڈ صدر، کراچی

طابع : ذکی سنز پرنٹرز، کراچی

سرورق : کریم راٹھور

تزئین : اظہر عباس جعفری

پہلا ایڈیشن : ۲۰۰۳ء

قیمت : ۳۵۰ روپے

ISBN: 969-419-004-5

فہرست

مقدمہ

ہر زمانہ اپنے لکھنے والوں سے پہچانا جاتا ہے۔ اس بات سے بہت کم لوگ انکار کریں گے کہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں قرۃ العین حیدر نے تاریخی بصیرت کی حامل افسانویت کا ایسا نقش قائم کیا ہے کہ وہ نہ صرف فنی عظمت کا ایک معیار بلکہ اردو ادب و تہذیب کی زندہ علامت بن گئی ہیں۔ شدتِ تاثر اور زندگی کی رمزیت کے دلآویز بیان کے ذریعے انہوں نے اردو کے افسانوی ادب کو وسعت بھی بخشی ہے اور گہرائی بھی۔

بعض ادیبوں کا تخلیقی سرمایہ یا ان کی اہم ترکتابیں اس قدر رفیع الشان اور محیر العقل معلوم ہوتی ہیں کہ ہم خود بخود ان کے لیے مظاہر قدرت سے مخصوص الفاظ استعمال کرنے لگتے ہیں، جیسے پہاڑی چوٹیاں، دریا اور سمندر۔ میں جب قرۃ العین حیدر کے تخلیقی کام کی طرف دیکھتا ہوں تو ایک دریا دھیان میں آتا ہے۔ اللہ رے روانی اس کی۔ ایک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے۔ پھر ایلیٹ کا آہنگ ذہن میں گونج اٹھتا ہے جس کو یہ الفاظ قرۃ العین حیدر نے ہی دیے ہیں:

''میں دیوتاؤں کے متعلق زیادہ نہیں جانتا، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ دریا
ایک طاقت ور مٹیالا دیوتا ہے۔ تند مزاج اور فصیلا
اپنے موسموں اور اپنے غیض و غضب کا مالک، تباہ کن
وہ ان چیزوں کی یاد دلاتا رہتا ہے جنہیں انسان بھول جانا چاہتے ہیں
وہ منتظر ہے اور دیکھتا ہے اور منتظر ہے
دریا ہمارے اندر ہے۔ سمندر نے ہمیں گھیر رکھا ہے۔

خاتمہ کہاں ہے ۔۔۔۔ بے آواز چیخوں کا
خزاں میں خاموشی سے مرجھاتے پھولوں کا
جو چپ چاپ اپنی پنکھڑیاں گراتے ہیں
جہاز کے بہتے ہوئے شکستہ ٹکڑوں کا خاتمہ کہاں ہے؟
خاتمہ کہیں نہیں ہے۔ صرف اضافہ ہے۔۔۔۔۔''

طویل نظم ''چار چو سازیے'' (Four Quartets) میں ٹی ایس ایلیٹ نے اپنے بچپن میں دیکھے ہوئے دریا کے حوالے سے یہ سطریں لکھی ہیں جن کو قرۃ العین حیدر نے اپنے الفاظ میں ڈھال کر اپنے عہد ساز ناول ''آگ کا دریا'' کی ابتداء میں اس طرح درج کیا ہے کہ ایلیٹ کی دل شکستہ اور شائستہ آواز، ناول نگار کے تخلیقی وژن کا ایک حصہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس ناول کے مطالعے کے لیے ایک کلیدی ہی نہیں، دریا کی یہ تمثیل قرۃ العین حیدر کے ادبی سفر کو سمجھنے کے لیے ایک مفید استعارہ بھی فراہم کرتی ہے، جس کے ذریعے سے ہمیں اس ادبی سرمائے میں داخل ہونے کے لیے راستہ (Entry Point) مل سکتا ہے۔

ناول بطور دریا بطور طاقت ور مٹیالا دیوتا۔ وقت کے بہاؤ اور اپنے اپنے ملبے سے جہاز کے بہتے ہوئے شکستہ ٹکڑوں کی طرح تیرتے، ڈوبتے، جڑتے، بکھرتے افراد کا نقش اگر ناولوں، افسانوں میں قائم ہوتا ہے تو اس میں اضافہ، مسلسل اضافہ، غیر افسانوی نثر کے اس ذخیرے سے ہوتا ہے جسے اب تک یکجا نہیں کیا جا سکا۔ اس دریا میں طغیانی کے علاوہ جابجا بھنور کے سے یہ مقام بھی شامل ہیں جہاں پانی ٹھہرا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن اتر کر دیکھا جائے تو گہرا ہے۔ تراجم کے علاوہ قرۃ العین حیدر کے اس ادبی سرمائے میں شخصی خاکے، تعزیت نامے، یادیں، تحسینی، تعارفی تحریریں اور تقریریں، ادبی مباحث، تبصرے، سفر کے احوال، متفرق مضامین اور بعض ایسے تخلیقی تجربے بھی شامل ہیں جو پہلے سے موجود کسی زمرے میں آسانی کے ساتھ نہیں رکھے جا سکتے اور جو اپنے اظہار کی صورت آپ وضع کیے بغیر سامنے نہیں آ سکتے تھے۔ یہ تحریریں اگر ناولوں، افسانوں کی طرح ہمہ گیر و ناپیدا کنار نہیں تو انہیں محض ضمنی پیداوار (By-products) کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اس لیے کہ بجائے خود ان کی اپنی ادبی اہمیت ہے اور ان کی شمولیت سے اس مصنفہ کا تخلیقی وژن پوری طرح سامنے آتا ہے جو ''اپنے موسموں کی مالک'' ہے۔

اپنے پورے ادبی سفر کے دوران قرۃ العین حیدر مختلف انداز کے مضامین بھی لکھتی رہی ہیں۔ مختلف مواقع اور مختلف موضوعات پر لکھے جانے والے یہ مضامین اسی تخلیقی بصیرت کے حامل ہیں جو ان کے ناولوں، افسانوں کا خاص وصف ہے۔ ان تحریروں کی اہمیت اگر صرف اتنی ہی ہوتی کہ وہ اس عہد کی صاحب نظر افسانہ نگار کے قلم سے لکھی گئی ہیں تب بھی کم نہ تھی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان سے اس تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے جو مصنفہ کے تخلیقی عمل میں کارفرما رہا ہے۔ تاریخ، واقعات اور اشخاص پر رواں تبصرہ ان کی افسانوی تحریروں میں کہیں کہیں براہ راست بھی آجاتا ہے، یہاں وہ موضوع ہی بن گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی ایک خصوصیت یہ بھی رہی ہے کہ ان کی بصیرتیں، شمیم حنفی کے الفاظ میں، ''تعبیر کے مختلف مرحلوں سے گزرنے کے بعد بھی اب تک کسی بندھے ٹکے نظریے یا ضابطے، فکری جذباتی ترجیح کی گرفت میں نہیں آسکیں...... ہر بڑے لکھنے والے کی طرح قرۃ العین حیدر کی حسیت بھی، ان پر لکھی جانے والی تنقیدوں سے آگے آگے چلتی رہی ہے۔ نتیجتاً ان کا تقاد ایک فیصلے تک پہنچنے کے بعد ابھی دم نہیں لینے پاتا کہ قرۃ العین حیدر کی حسیت اس فیصلے کی تردید کے اسباب مہیا کر دیتی ہے اور مطالبہ کرتی ہے کہ اسے ایک نئے تناظر میں دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش نئے سرے سے کی جائے۔'' ان مضامین میں ہم توجہ کے ان دائروں کو بنتے، بگڑتے دیکھ سکتے ہیں۔

ان دائروں میں تسلسل یا نامیاتی ارتقاء کے شواہد بھی نظر آتے ہیں۔ اردو افسانے کے تشکیلی دور اور یلدرم پر مضمون میں حسن شاہ کا ذکر آتا ہے جو آگے چل کر اس کتاب کے انگریزی ترجمے اور پھر دو علیحدہ وضاحتی مضامین میں تفصیل سے بیان ہوتا ہے۔ ''ادب اور خواتین'' میں عالمی جائزہ ''یا تاگل...... '' کے تعارف اور انتخاب کا پیش خیمہ ہے۔ مجاز پر تعزیتی مضمون میں جس ''نئی، دلیر دنیا'' سے بہت توقعات وابستہ نظر آتی ہیں، سکے کا دوسرا رخ تقریباً چار عشروں کے بعد ''مایا بازار'' میں احاطۂ تحریر میں آتا ہے۔

جس طرح موضوعات کے سلسلے میں ایک دائرے سے دوسرا دائرہ پھوٹتا ہے، اسی طرح نقطۂ نظر یا اپروچ میں تنوع ہے۔ بیش تر مضامین کو سیدھے سبھاؤ یا رواروی میں نہیں پڑھا جا سکتا۔ ''نہیں معلوم آپ اس مضمون کو کیا سمجھ کر پڑھیے گا'' چودھری محمد علی ردولوی پر مضمون یوں شروع ہوتا ہے۔ اور اس تمہید کی ضرورت یوں پیش آتی ہے کہ بقول مصنفہ ''یہ شخصیت نگاری بھی نہیں'' اور ''کتاب کی تنقید بھی نہیں۔'' یوں تو انہوں نے بعض شخصیات کے حوالے سے اپنی

یادیں یا شخصی تعلق اور لگاؤ کا بیان کر دیا ہے لیکن ان کا مخصوص انداز یہ ہے کہ وہ شخصیت کے حوالے سے انسانی اقدار اور تہذیبی پس منظر کی گرہ کشائی کرنے لگتی ہیں۔ اس طرح شخصی خاکہ، سماجی تجزیے کے ساتھ مکمل ہوتا ہے۔ عزیز احمد اور غلام عباس پر مضامین میں شخصی خاکے کے بعض لوازمات کے ساتھ وہ ان کے کام پر ادبی تنقید کا فریضہ بھی اس طرح سرانجام دیتی ہیں کہ طریق کار میں فرق ضرور رہتا ہے، ماحصل میں نہیں:

'' کیونکہ یہی سیل زماں، اس کا سراب اور اس کی گرفت، ادب کا دوسرا نام ہے۔''

اور ادب کے اسی نام کے ساتھ ان تحریروں کو پڑھا جا سکتا ہے۔

''صاحبان، اردو تنقید میرا میدان نہیں'' اسی مضمون میں وہ بریت کا اعلان کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود وہ تنقیدی منصب کو ادا کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ پہلے تاثر میں تنقیدی عمل دبا دبا سا محسوس ہوتا ہے۔ ایک مضمون میں اپنے اس طریقہ کار پر خود ہی تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے ''پاپائے روم'' تک پہنچنے سے پہلے ''ہولی رومن ایمپائر'' اور ہزار، ڈیڑھ ہزار برس کے ذکر سے آغاز کرنے کی عادت کا اعتراف کیا ہے۔ تاریخی ورثے کے ذکر کے بغیر وہ اپنے موضوع کی طرف نہیں آتی ہیں۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کی ادبی تنقید میں سارے راستے روم کو جاتے ہیں یا ''سواد روما الکبریٰ'' کو۔ یہ بات بھی محل نظر رہے کہ بقول مورخ، ''ہولی رومن ایمپائر'' نہ تو ''ہولی'' تھی اور نہ ''رومن''۔ وہ محض ''ایمپائر'' تھی۔ مگر اس کے باوجود ''معمار سلطنت'' کا تذکرہ اپنی اہمیت برقرار رکھتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا پیرایہ بیان ایسا ہے کہ بات کے کہیں سے کہیں نکل جانے میں بھی ایک انداز ہے۔

''قید خانے میں تلاطم ہے...... '' اور ''مایا بازار'' جیسے مضامین کا لطف ان کے پھیلاؤ میں ہے اور اس بات کی اہمیت برائے نام ہے کہ ان کو اصناف کی درجہ بندی کے کس خانے میں رکھا جائے۔ ''انشائیے'' کے لفظ کی ژرگت بنتے ہوئے ہم سب نے دیکھی ہے ورنہ اپنے وسیع تر مفہوم میں شاید یہ اصطلاح کارآمد ہوتی۔ بہرحال قرۃ العین حیدر نے فارمی تفریق کو توڑ تاڑ کر ایک نئی وحدت میں ڈھالا ہے جو مصنفہ کی عصری آگہی کا صحیح معنوں میں بار اٹھا سکے۔ ان کے یہ تخلیقی تجربے مجھے ان کے سماجی تجزیوں اور ادبی تبصروں سے زیادہ گہرے تنقیدی شعور سے مالا مال نظر آتے ہیں۔ ایسے مضامین کی بنیاد پر میں ان کو اپنے زمانے کی انتہائی اہم نقاد سمجھتا ہوں۔

ان مضامین کی ہیئت پر روایتی، مکتبی نقاد ناک بھوں چڑھائیں مگر قرۃ العین حیدر نے باضابطہ اور باقاعدہ قسم کی ادبی تنقید بھی اتنی لکھ رکھی ہے کہ ان کو نقاد ثابت کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ مصنفہ نے اپنے نقاد نہ ہونے پر غیر ضروری حد تک اصرار کیا ہے، غالباً اس لیے کہ وہ اپنے تنقیدی عمل کے دوران بھی افسانہ نگار ہی رہتی ہیں، اول و آخر تخلیق کار! ممتاز امریکی نقاد آر۔ پی۔ بلیک مور نے تو تنقید کو "Amateur's discourse" قرار دیا تھا۔ یہ انداز ان کے تنقیدی مضامین میں موجود ہے۔ اس منفرد افسانہ نگار کے تخلیقی عمل کا تشریحی تناظر مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ یہ مضامین اس تنقیدی بصیرت کے حامل بھی ہیں جو کسی بھی صنف کے اعلیٰ تر فن کار کو، بین جانسن کے کلاسیکی اہمیت کے بیان کے مطابق، اس صنف کا بہترین نقاد بھی بنا دیتی ہے اور جس کی رو سے وہ دوسرے فن کاروں کے کام کا جائزہ بھی لے سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے دوسرے ادیبوں کے کام کے بارے میں اقداری فیصلے کم کیے ہیں (بلکہ ایسا لگتا ہے کہ ان سے شعوری طور پر گریز کیا ہے) اور مجموعی ادبی فضا کو زیادہ تر موضوع بنایا ہے۔ ان کی بصیرت منفرد ادیبوں یا مختلف ادبی رجحانات کے بیان کے دوران کوندے کی طرح لپکتی ہے اور کوئی نہ کوئی اہم نکتہ قاری پر منور ہو جاتا ہے۔ یہ مضامین چونکہ ایک طویل مدّت کے دوران لکھے گئے ہیں اس لیے ان میں فن کار کے زاویے اور موڈ مختلف ہیں۔ تخلیقی بے تابی اور سماجی نکتہ آفرینی سے لے کر تلخی، بے زاری اور جھلاہٹ تک، ان کا مزاج بدلتا رہا ہے۔ منتشر ہونے کے باوجود، ان مضامین میں مصنفہ نے اُردو کے ادبی منظر اور خاص طور پر افسانے کی تاریخ کو جس زاویے سے دیکھا ہے، وہ بہت اہم ہے۔ انھوں نے اردو تنقید کے پورے اسٹیریو ٹائپ کو چیلنج کیا ہے۔ یہ زاویہ نظر روایتی، مکتبی نقاد کو بھلا کہاں میسّر!

ادبی تنقید کو (یعنی جو تنقید بھی ہو اور ادب بھی) اپنی اصل میں حادثاتی (Accidental) اور اتفاقی (Occasional) بتایا گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی غیر افسانوی نثر بھی ایسے ہی محرکات کی مرہون منّت معلوم ہوتی ہے۔ ان تحریروں پر مشتمل اس سلسلے کی تالیف بھی ایک اتفاق کا نتیجہ ہے۔ اور اس اتفاق کی بھی ایک کہانی ہے۔ جولائی ١٩٩٩ء میں محترمہ قرۃ العین حیدر کراچی آئیں تو ان سے تجدیدِ ملاقات ہوئی (جس میں اس دوران ادبی تعلق خاطر کے علاوہ قرابت داری بھی شامل ہوئی ہے)۔ ان سے جتنی بار گفتگو کا موقع ملا، ادب، حالات

حاضرہ اور تہذیب و ثقافت کے تغیرات سے ان کی واقفیت کا نقش مزید گہرا ہو گیا۔ اور پھر یہاں ان کا ادوہ بالعموم اپنی کتابوں (خاص طور پر "آگ کا دریا") کے تذکرے سے پہلو تہی کرتی ہیں لیکن کئی مرتبہ ایسا ہوا کہ ان کی کسی تحریر کا حوالہ آیا تو وہ اس کی تفصیل پوچھنے لگتیں۔ ان کو دنیا بھر کے قصے یاد ہیں، اپنی بہت سی تحریریں بھول گئی ہیں! پھر کئی ایک مضامین کی کاپی فراہم کرنے کے لیے کہا، کیوں کہ خود ان کے پاس بہت سے مضامین کی نقلیں محفوظ تھیں نہ خود ان کو وہ مضامین یاد رہے تھے۔ قرۃ العین حیدر کی کتابوں کے بلامبالغہ سیکڑوں ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں (جن میں بڑی تعداد مصنفہ کی اجازت کے بغیر شائع ہونے والی کتابوں کی ہے) مگر حیرت ہے کہ رسالوں، کتابوں میں بکھرے ہوئے اس ذخیرے کو سمیٹنے کی کوئی خاطر خواہ کوشش نہیں ہوئی۔ (لاہور سے ١٩٨٣ء میں "پکچر گیلری" کے نام سے چند مضامین کتابی شکل میں شائع ہوئے مگر مصنفہ کو شکایت ہے کہ ترتیب، انتخاب اور کتاب کے نام میں ان کی مرضی شامل نہیں تھی۔) بہر حال، جن مضامین کی نشان دہی ہوئی تھی ان کو اکٹھا کر کے نقل تیار کروائی گئی تو خیال آیا کہ ان مضامین کو یک جا ہونا چاہیے ورنہ مجموعہ خیال پھر فرد فرد ہو جائے گا۔ میری اس تجویز کو بحثی آ[…] نے نہ صرف پسند کیا بلکہ یہ ذمہ داری بھی مجھے ہی سونپ دی۔ پھر کچھ پس و پیش کے بعد میں[…] نے کام شروع کیا تو اندازہ ہوا کہ جن مضامین کی نشان دہی ہوئی تھی، ان کے علاوہ بھی بہت[…] سے مضامین ہیں۔ خود مصنفہ ان کو لکھ کر بھول بھال چکی ہیں۔ انگریزی مضامین اور ترجمے ان[…] کے علاوہ ہیں جن کی ترتیب و تدوین کی ضرورت ہے کہ اس منفرد فن کار کے تخلیقی وژن کی مختلف[…] جہات کا بہتر اندازہ لگایا جا سکے۔ یہ کام مستقبل میں یقیناً بہتر طور پر ہو سکے گا۔ فی الوقت، جو[…] سے جو بن پڑا حاضر ہے۔

اس مجموعے میں وہ تحریریں شامل کی گئی ہیں جو ادب و فن سے متعلق ہیں۔ خاص طور[…] افسانوی ادب اور تنقید سے متعلق۔ خاکے اور وہ مضامین جو ادبی، ثقافتی پس منظر کے حوالے[…] لکھے گئے ہیں، علیحدہ مجموعے کی صورت میں شائع کیے جا رہے ہیں۔ تنقیدی اور شخصی/تخلی[…] مضامین کی یہ تقسیم محض موجودہ کتاب کے حجم کو مناسب رکھنے کی غرض سے کی گئی ہے ورنہ ق[…] العین حیدر کی نثر کو خانوں میں بانٹنا بہت مشکل ہے۔ مختلف ادوار اور مواقع کی مناسبت سے ک[…] جانے والے ان مضامین کو یہاں زمانی ترتیب یا مصنفہ کی سوانح کے حوالے سے تقدیم و تاخیر[…] بجائے موضوعات کے اعتبار سے مرتب کیا گیا ہے۔ "داستان عہد گل" جلد دوم اور ان کے زما[…]

میں اردو کے جدید افسانے کے آغاز کا پس منظر بیان کرتی ہے۔ اس میں مصنفہ کے خاندانی پس منظر اور ذہنی فضا کا حوالہ بھی موجود ہے، اس لیے اسے کتاب کے شروع میں رکھا گیا ہے۔ ''آرٹ کی کہانی'' میں تصویر کشی کی تاریخ کے ساتھ ساتھ نو آزاد مملکت میں فن سے وابستہ توقعات اور عام پبلک (ناظرین/ قارئین) کی بھی ذمہ داریوں کا ذکر ہے جو افسانے کے حوالے سے اس مفصل مضمون میں سامنے آتی ہیں جو ''نقوش'' کے لیے لکھا گیا۔ یہ ایک لحاظ سے کی ابتدائی تحریروں کا تکملہ بھی ہے اور افسانے کے بارے میں قرۃ العین حیدر کا سب سے زیادہ مرتب بیان بھی۔ علیحدہ افسانہ نگاروں پر مضامین اس کے بعد شامل کیے گئے ہیں۔ منٹو پر تعزیت نامہ نہ تو خاکہ ہے نہ تنقیدی جائزہ۔ معاشرے میں فن کار کی ناقدری کے حوالے سے یہ پچھلے مضامین سے مربوط معلوم ہوتا ہے۔ ''چاندنی بیگم'' اور ''نشر'' کے حوالے سے لکھے جانے الے وضاحتی مضامین کو ایک ساتھ رکھا گیا ہے۔ یہ ۹۰ء کی دہائی کی تحریریں ہیں، قریب قریب یک ہی دور کی پیداوار۔ مضامین کے علاوہ انٹرویوز اور سوال ناموں کے جواب مباحث کے ائرے کو مکمل کرنے کی غرض سے شامل کیے گئے ہیں۔ یہاں صرف ان ہی انٹرویوز کو شامل کیا یا ہے جو اس مجموعے کے موضوعات سے قریب تر ہوں۔ ان مباحث کو انگریزی کے بعض کالموں میں بھی چھیڑا گیا ہے (خاص طور پر سکریتا پال کمار کے ساتھ گفتگو میں "Conversations on Modernism" میں شامل ہے) مگر یہ اس دائرہ کار سے باہر ں، جو اس کتاب کے لیے قائم کیا گیا تھا۔

اس مجموعے میں شامل تحریروں کی تفصیل ماخذ میں درج ہے۔ غلام عباس پر دونوں ضامین اب تک غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے مسودے مشفق خواجہ صاحب کے پاس محفوظ ہیں۔ ی تمام مضامین کے متن اس مطبوعہ صورت پر مبنی ہیں جس کا حوالہ ماخذ میں دیا گیا ہے۔ اس ں کتابت کی فاش غلطیاں درست کرنے اور بعض جگہ وضاحت کے لیے پنکچویشن کے نشان نے کے علاوہ کوئی اور تبدیلی نہیں کی گئی۔

اس کتاب کے مندرجات کی وضاحت کے بعد ان لوگوں کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے ں کی وجہ سے اس مجموعے کی تالیف ممکن ہوسکی:

سب سے پہلے محترمہ قرۃ العین حیدر جنہوں نے مجھے یہ ذمہ داری اٹھانے کے قابل سمجھا پھر اس کے مختلف مراحل کو مرتب کی صوابدید پر چھوڑ دیا۔ اس مجموعے کا نام مصنفہ کے

مشورے سے رکھا گیا ہے۔ اس کی مندرجات میں کوئی بھی کمی رہ گئی ہے تو اس کے لیے مصنفہ سے معذرت کا خواستگار ہوں۔ خواہر نسبتی، افشاں صبوحی اور ان کے شوہر برادرم سید سجاد حیدر (ابن مصطفیٰ حیدر) کے شکریے کو میں شرمندۂ الفاظ نہیں کرنا چاہوں گا کہ یہ حساب دوستاں ہے۔ محترم مصطفیٰ حیدر، بیگم حیدر اور محترمہ شہناز حیدر کا خصوصی شکریہ جن کے گھر پر مجھی آپا سے ملاقات کا موقع ملتا رہا اور گفتگو ریکارڈ کرنے کی سہولت بہم ہوئی۔ اس کتاب کی اشاعت کے لیے محترمہ قرۃ العین حیدر نے مکتبۂ دانیال کا انتخاب کیا اور میں محترمہ حوری نورانی کا ممنون ہوں جنہوں نے اشاعت کی شرائط مصنفہ سے طے کرکے اور اس کام کے مختلف مراحل کو آسان بنانے میں میرے ساتھ پورا تعاون کیا۔ اس مجموعے کی موجودہ صورت محترم مشفق خواجہ کے تعاون سے بن سکی کہ انہوں نے دو غیر مطبوعہ اور کئی کم یاب مضامین فراہم کیے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے اس کتاب کی ترتیب کے لیے کئی مشورے دیے۔ میں ممنون ہوں ڈاکٹر شمیم حنفی کا، جن کے ساتھ دہلی میں محترمہ قرۃ العین حیدر سے پہلی بار تفصیلی ملاقات کا موقع ملا اور جن کے ساتھ تقریباً ہر ملاقات میں اور خط و کتابت کے ذریعے بھی قرۃ العین حیدر کی شخصیت اور فن پر تبادلۂ خیال ہوتا رہا اور یوں اس موضوع سے میری دلچسپی بڑھ گئی۔ محترم انتظار حسین اور ڈاکٹر شمس الحق عثمانی سے افسانوی ادب اور اس کی تنقید پر مسلسل مکالمہ رہا ہے جس کا بالواسطہ اثر اس کتاب کی ترتیب میں ظاہر ہوا۔

محترم محبوب الرحمٰن فاروقی (مدیر ''آج کل''، دہلی)، محترم ضمیر نیازی اور محترم ذوالفقار مصطفیٰ نے مضامین کے حصول میں مدد دی۔ میں یہاں خاص طور پر محترم اقبال احمد کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جن کی وجہ سے عکسی نقلیں کمپوزنگ کے مرحلے سے گزر کر کتاب کی صورت میں آپ کے سامنے آئی ہیں۔

آصف فرخی

دسمبر ۱۹۹۹ء
کراچی

داستانِ عہدِ گل

تری ویلدرم کے راج محل کے ایک اسٹوڈیو میں راجہ روی ورما رائل اکیڈمی آف آرٹ
لندن کے نیم کلاسیکل، نیم رومانی اسٹائل میں قدِ آدم روغنی تصاویر بنانے میں مصروف ہیں۔ زمانہ:
اختتام اُنیسویں صدی۔ تصویر کے نسوانی فگر اور ان کے پوز یونانی دیویوں اور اٹھارھویں صدی
برطانیہ کی فربہ ملبّس ارسٹوکریٹ لیڈیز سے مشابہ ہیں لیکن کلاسیکل Draperies یا یوروپین
ملبوسات کے بجائے ساریاں، جوڑے اور قشقے۔ موضوع وینس اور ہیلن اور ڈیز آف مارل برو
کے بجائے شکنتلا اور دمینتی۔ لیکن ان کی صورتوں اور ساریوں کی وضع بھی ملیالی کے بجائے
جی۔ کیوں کہ راجہ روی ورما کی مسٹریس ایک مراٹھن ہے۔

تو گویا ان مشہور تصاویر کے ماخذ تین ہوئے۔ برطانوی رائل اکیڈمی جس کا اسٹائل
رنمنٹ آف انڈیا کے قائم کردہ آرٹ اسکولوں میں سکھلایا جارہا تھا (اور رائل اکیڈمی اطالوی
ثانیہ والی مصوری کی کلاسیکل روایات کی پابند تھی) اور نئی ہندوستانی تہذیبی تجدیدیت کے
اثر ایپک سنسکرتی کے کردار سیتا شکنتلا دمینتی۔ اور بالکل ذاتی انسپریشن: ایک مرہٹی رقاصہ۔
راجہ روی ورما کی مثال کو آپ اُس تشکیلی دور کے اُردو ادب بالخصوص فکشن پر منطبق کیجیے،
صاف ہوجائے گی۔

وہ تشکیلی دور اُردو ادب کا عہدِ گل تھا، جب نوجوان اہلِ قلم، شاعر، افسانہ نویس، مضمون نگار
اور ادبی رسالوں کے مدیر اُردو لٹریچر کی ترقی کے مسائل کو قومی اور تہذیبی فریضہ جانتے تھے۔ نئے
اسالیبِ ادب سرسید اور مولانا حالی کے مشن کی توسیع بھی تھے اور مغرب کی نت نئی ایجادوں کی
طرح تازہ اور انوکھے انکشاف بھی۔ نئے ادبی تجربے وہ خود بھی کر رہے تھے اور مغرب سے بھی
اخذ کرنے میں مصروف تھے۔ گویا اپنے گپتا، ایرانی، مغل، راجپوت مجسموں، تصویروں اور ظروف
کے گرد آلود گودام میں موجود مغرب کی سمت دریچے وا کر کے تازہ دم ہونے کے بعد اپنے
ذخیرے کی جھاڑ پونچھ کر رہے تھے اور ولایتی فن پاروں کو بھی اپنے سامنے رکھنے میں مصروف
تھے۔ تیشے، موقلم، رنگ، کینوس، کاغذ اور موڈل یہ سارا سکنڈ ہینڈ مال انگلستان سے حاصل کیا
جارہا تھا۔ فنی اوزار سکنڈ ہینڈ سہی لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد گیس لائیٹ سے روشن اور ریلوے ٹرین پر
رواں دواں یہ زمانہ کم دلفریب نہ تھا۔ نئی صدی برقی روشنی سے منور ہوئی۔ سوئیز میں سے گزرنے
والے دخانی جہازوں کی رفتار تیز تر ہوتی گئی۔ اکا دکا مسلمان لڑکیاں "میگزینوں" میں "آرٹیکل"
اور "ایسے" لکھ رہی تھیں۔ نئی صدی کے اس سارے اکسائٹمنٹ اور ولولے اور مسرت کی جھلک
ان اولین تحریروں میں ملتی ہے جو نئے ادبی رسالوں میں چھپ رہی تھیں۔ مثال کے طور پر اُردو
کی پہلی خاتون افسانہ نگار مس نذر الباقر (۱) اپنے مضمون "مکالمہ" (۱۹۰۶ء) میں بلوری روشنی
کے ایک سمبل "گراموفون" کا تذکرہ کرتی ہیں۔ ان کی چھوٹی بہن "ڈرائنگ روم" میں ایک
قدامت پسند مہمان بی بی سے "شیک ہینڈ" کرنے کے بعد ان کو سمجھاتی ہیں کہ زنانہ انگریزی
پوشاک (جو وہ دونوں خود پہنتی ہیں) بلحاظ پردہ وحفظانِ صحت دیسی لباس سے افضل ہے۔
یلدرم کی "حکایۂ لیلےٰ و مجنوں" (۱۹۰۷ء) میں قیس "بائیسکل" چلاتا ہے اور لیلےٰ اسے
"تار" بھیجتی ہے اور "۲۵ گھوڑوں کی طاقت والی موٹر کار" پر روانہ ہوجاتی ہے۔ اس مضمون میں
بنت نذر الباقر اور یلدرم کا ذکر اس اولین دور کے دو ایسے نمائندوں کی حیثیت سے کروں گی جو

(۱) "منشی پریم چند سے بھی پہلے سے محترمہ نذر سجاد حیدر مختصر افسانے لکھ رہی تھیں۔ عورتوں میں افسانہ
ادب کی ابتدا انہوں ہی نے کی ہے ان کے افسانے اکثر و بیشتر حقوقِ نسواں کی حفاظت اور آزادیٔ نسواں
حمایت میں لکھے گئے۔ ان کے درجنوں افسانوں میں سے جو مختلف رسائل میں شائع ہوئے نصف درجن
قریب مجموعے شائع ہو سکتے تھے۔ لیکن آج تک ایک مجموعہ بھی کتابی صورت میں نہیں چھپا حالاں کہ ان
ناول بار بار چھپتے اور ہاتھوں ہاتھ بکتے ہیں" (مولانا رزاق الخیری، ساقی کراچی۔ جوبلی نمبر)

سے میں ذاتی طور پر واقف تھی۔ ان نوجوانوں اور ان کے ساتھیوں کے لیے ان کا اپنا تہذیبی اور قومی ورثہ بھی بہت اہم تھا۔

نصف صدی قبل ان کے بزرگوں کو برطانیہ کے مقابلے میں جس شکستِ فاش کا سامنا کرنا پڑا تھا اس سے یہ نئی نسل بے حد دل گرفتہ اور مضطرب تھی اور اپنی رنجیدہ اور پشیمان دنیا کو ترقی یافتہ مغرب کے قریب بھی لانا چاہتی تھی۔ نہ بھولیے کہ یہ بنیادی صورتِ حال آج ۱۹۸۳ء میں بھی اسی طرح موجود ہے۔

اور آج جبکہ ہمارے طرزِ رہائش، ادبیات، بول چال کی زبان، افکار و خیالات، حرکات و سکنات تک پر مغرب کی اتنی گہری چھاپ پڑ چکی ہے کہ ہم کو فرزندانِ تثلیث کے اس عمیق نفسیاتی تصرف کا اس وقت بھی اندازہ یا احساس نہیں ہوتا جب ہم نیشنلزم یا حالیہ ''اسلامی تجدیدیت اور بنیاد پرستی'' کے زیرِ اثر مغربیت سے خود کو آزاد کرانے کی سعی میں جدید علوم و اصطلاحات اور ذرائع ابلاغ بھی مغربی ہی استعمال کرتے ہیں!

''قومی تشخص کی تلاش'' کا تذکرہ بالخصوص پاکستان میں ادبی فیشن بن چکا ہے۔ اور آج کا عالمِ اسلام اور سارا جہانِ سوئم مختلف سطحوں پر اس تلاش میں سرگرداں ہے۔ مقصد وہی ہے کہ خالص اپنی Sources کی طرف لوٹا جائے اور انہیں اُجاگر کیا جائے۔ یہ عمل عالمِ اسلام میں اٹھارہویں صدی سے شروع ہو چکا تھا لیکن بنگالی بابوؤں اور ایم اے او کالج کے طلباء کی ذہنی تشکیل کرنے والوں کی ہم قوم لیڈی برٹن اور دوسرے امپیریلسٹ انگریزوں نے بار بار استہزا کے ساتھ کہا کہ نیٹو ذہن یا مشرقی ذہن اوریجنل نہیں نقالی البتہ بہت اچھی کر سکتا ہے۔

کیا مشرقی ذہن واقعی اوریجنل نہیں رہا تھا؟ یہاں اردو ادب کی بات کی جا رہی ہے اور اس سلسلے میں چند تاریخی حقائق پر روشنی ڈالنا ضروری ہے۔

قوموں کے عروج و زوال کا اثر مجموعی طور پر ان کے شعر و ادب پر منعکس ہوتا ہے۔ سب رس ۱۹۳۸ء میں لکھی گئی تھی۔ پلگرمز پروگریس ۱۶۷۸ء میں لیکن پادری جان بنین نے بے چارے ملا وجہی کو مار گرایا۔ لہذا دیکھیے انگریزی فکشن وہاں جا پہنچا جہاں وہ ہے اور اردو جہاں وہ ہے۔ فارسی شاعری چاسر سے بہت قبل عروج پر پہنچ چکی تھی لیکن جدید عالمی ادبی اطلس چاسر کے ہم قوم و ہم زبان چھائے ہوئے ہیں۔

۱۷۹۰ء میں جب کانپور کے سید حسین شاہ نے بزبان فارسی جان کمپنی کے عیاش انگریزوں

اور ان کی تنخواہ دار مسلمان طوائفوں کے متعلق ''نشتر'' تصنیف کیا وہ نہ جانتا تھا کہ ہمارے انحطاط اور سیاسی غلامی کا نثر میں پہلا مظہر ہے۔ نہ اسے یہ معلوم تھا کہ ہندوستانی ادبیات میں تقلیدِ ادب کا جو دور شروع ہونے والا ہے اس کے برعکس اس نے ایک اوریجنل ''ناول'' تصنیف کیا ہے۔ ''نشتر'' اس نے ایک ایسی زبان میں لکھا تھا جو عنقریب ہندوستان سے معدوم ہونے والی تھی۔ چند سال بعد ہی کمپنی بہادر نے استمراری بندوبست کی طرح اردو نثر کا انتظام بھی فورٹ ولیم کے ایڈمنسٹریشن کے ذریعے کر ڈالا۔ لیکن ان کے منشی صاحبان نے کلکتے اور دلی کی عصری زندگی کے بارے میں بھی کچھ کیوں نہ لکھا جس طرح حسن شاہ نے فارسی میں کانپور چھاؤنی کے متعلق حقیقت نگاری کی تھی؟

ہم لوگ انیسویں صدی میں برطانیہ کی سیاسی تہذیبی اور ذہنی یلغار کا مقابلہ نہ کر سکے کیوں کہ ہمارے ہاں آٹھ سو سال قبل بابِ اجتہاد بند کیا جا چکا تھا۔ حالاں کہ عالمِ اسلام ہی ذہنی، اقتصادی، اشتراکی تصورات و نظریات کا اولین گہوارہ رہ چکا تھا۔ یورپ کے سیاسی اور ذہنی انقلابات سے صدیوں قبل عراق و ایران میں وہ حیرت انگیز اشتراکی اور علمی تحریکیں ابھریں جن کو ''مزدکی'' اور زندیقی'' اور ''مرتدانہ'' قرار دے کر کچلا گیا۔ صوفیائے کرام نے ایک طرف Establishment کے خلاف آواز بلند کی دوسری طرف انہوں نے فرائیڈ اور ینگ سے سینکڑوں برس قبل نفسیات کے رموز آشکار کیے۔

فارسی شاعری میں ''رند و میخانہ'' آزادیٔ افکار اور ''شیخ و محتسب'' تنگ نظری کے سمبل ہے لیکن تنگ نظری کے خلاف اصل اور دور رس جیت اہلِ یورپ کی ہوئی۔

آج ہم بار بار دہراتے ہیں کہ یورپین نشاۃ ثانیہ مسلمانوں کی علمیت کا مرہون منت ہے۔ لیکن خود اس کشادہ مشربی اور وسیع النظری کی مخالفت پر کمربستہ ہیں جس نے میڈیول مسلمانوں کو یورپین نشاۃ ثانیہ کا جنم داتا اور پیش رو بنایا تھا۔ تثلیث کے فرزند میراثِ خلیل کیوں نہ لے جاتے جبکہ مغرب میں اب اجتہاد ہی اجتہاد تھا؟

ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد اچانک ہماری آنکھیں کھلیں۔ تو گھٹا ادبار کی چھائی ہوئی تھی۔ اُمت پر عجب وقت آن پڑا تھا۔ اُمت کے ادب کا یہ حال تھا کہ مولانا محمد حسین آزاد کو نیرنگِ خیال میں لکھنا پڑا:

''اب وہ زمانہ نہیں رہا کہ ہم اپنے لڑکوں کو ایک کہانی طوطا مینا کی زبانی سنائیں ترقی

کریں تو چار فقیر لنگوٹ باندھ کر بٹھائیں یا پریاں اڑائیں اور دیو بنائیں اور ساری رات ان باتوں میں گنوائیں۔"

مگر یہ چار فقیر بھی لنگوٹ بندھوا کر فورٹ ولیم کے "صاحبان عالیشان" ہی نے بٹھلائے تھے۔ شکر ادا کیجیے کہ پرتگالیوں، ولندیزیوں اور فرانسیسیوں کے مقابلے میں ڈاکٹر گلکرسٹ، کرنل یالرائیڈ اور پروفیسر تھیوڈور موریسن کی قوم جیتی ورنہ تعلیمی اور ادبی لحاظ سے ہمارا بھی وہی حشر ہوتا جو اُن اقوام کی نوآبادیوں کا ہوا۔

مراکش میں پہلا ناول A Life Full of Holes آج سے محض بیس سال قبل لکھا گیا ہے!

لیڈی برٹن اور ان کے ہم قوم احساسِ برتری اور نسلی تفاخر کے نشے میں چور بد دماغ نورین تھے لیکن برطانوی لبرل ازم، روشن خیال امپریلزم مشنریوں کی پھیلائی ہوئی انگریزی تعلیم اور برطانوی اور یورپین مستشرقین کی تحقیقات کی بدولت ہی سماجی اصلاحات اور قومی و مذہبی احیاء کا دور شروع ہوا۔ مغرب کی لبرل ہیومنزم کی اقدار نے ہماری سیاسی جدوجہد کی رہبری کی۔ اور سارا ہندوستانی ادب تقلیدِ فرنگ کے بل بوتے پر ہی "جدید" کہلانے کے لائق ہوا۔ اگر ورڈزورتھ شیلے اور کیٹس نہ ہوتے تو رابندر ناتھ ٹیگور بھی نہ ہوتے۔ بات پھر وہیں قوموں کے عروج و زوال تک پہنچتی ہے۔ شیکسپیئر کو انگلستان کا کالیداس کیوں نہ کہا گیا۔ شیکسپیئرین ڈراموں کو دیسی جامہ پہنانے والے آغا حشر کاشمیری نہایت فخر سے "انڈین شیکسپیئر" کیوں کہلائے۔ سنسکرت ناٹک کی جنم بھومی میں آج ڈرامہ نگاری اس قدر کمزور اور پھسپھسی کیوں ہے؟ مہابھارت، جاتک، پرانوں، الف لیلیٰ، فارسی حکایات و داستانوں اور "گنگی کی کہانی" وغیرہ کی سرزمین مشرق میں "ناول" اور "افسانہ" مغرب سے کیوں آیا۔ یہیں سے کیوں نہ اُگا؟ اطالوی نوویلا کے اصل جنم داتا مورش اسپین کے قصے تھے؟

اب ایک مختصر اور محدود موضوع کی طرف آئیے جس کا تعلق اس کتاب یعنی "انتخاب ...م" سے ہے۔ رومانیت کے یورپین ادبی اسلوب کے ترکی ورژن کو اردو تک پہنچانے کے لیے چند اختتامِ صدی ترک ادیبوں نے مڈل مین یا بروکر کا رول کیوں ادا کیا۔ اور وہ بھی ایک ...وی کولونیل مدرسے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کے راستے سے؟

اس کی وجہ بھی یہی تھی کہ اردو ادب ایک ایسا مغل By-product تھا جو دلی کالج کے

تعلیم یافتہ بزرگوں کے ذریعے اور کولونیل تعلیم و تربیت کے نئے مراکز علی گڑھ اور لاہور میں بار آور ہو رہا تھا۔

اب قصہ یہ تھا کہ علی گڑھ اور لاہور کو کلکتہ سے Catch-up کرنا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے وائرشید کے اُدھر یعنی اوائل انیسویں صدی میں کلکتہ کا ٹیٹو شاعر ولایتی رومانیت میں ڈبکیاں لگاتی انگریزی شاعری کر رہا تھا۔ اس وقت لکھنؤ اور دلی اور پٹنہ کا اردو شاعر لارڈ بائرن کے نام سے ناواقف تھا اور مرزا ابو طالب اصفہانی، تفضل حسین کاشمیری اور عبدالرحیم گورکھپوری "دہریہ" جیسے لوگ عجوبۂ روزگار سمجھے جا رہے تھے۔

ہم عصر جین آسٹن اور ڈکنز کے بجائے اٹھارہویں صدی کے چند انگریزی ناول اردو میں ترجمہ کیے گئے۔

مشنریوں نے ۱۷۴۹ء میں عہد نامہ قدیم کے چند ابواب اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیے تھے۔ اوائل انیسویں صدی میں آگرہ چرچ مشنری ایسوی ایشن نے تالیف و ترجمہ کا کام شروع کیا۔ سکندرہ میسنجر، اردو کا پندرہ روزہ خیر خواہ خلق اور ہندی ماہنامہ لوک متر جس میں مختلف اخلاقی قصے بھی شائع کیے جاتے۔ ۱۸۳۹ء میں آگرہ اسکول بک سوسائٹی نے ڈاکٹر سیموئل جانسن کے واحد ناول "ریزیلاس" (۱۷۵۹ء) کا اردو میں ترجمہ کروا کر شائع کیا۔ اس اخلاقی ناول میں شہزادہ حبشہ ریزیلاس (راس الیاس؟) مع اپنی بہن اور مصاحب کے اور بہترین طرزِ حیات اور اطمینان بخش فلسفۂ حیات کی تلاش میں قاہرہ پہنچتا ہے۔ وہاں مختلف عاقل و دانا لوگوں سے شہزادے اور اس کی بہن کے طویل مکالمے اور پند و نصائح اٹھارہویں صدی کی عقلیت پر مبنی ہیں۔

مسیحی مبلغین یقیناً ہندوستانی بچوں کی صحیح و صالح تعلیم و تربیت کے متمنی تھے مگر اس ناول کے انتخاب میں چند اور نکات بھی مضمر تھے۔ یعنی پیارے بچو! برطانوی حکومت کی برکات کے مقابلے میں مشرقی ظلم و بربریت کا حال بھی پڑھو۔ جن دنوں شہزادہ حبشہ قاہرہ میں مقیم ہے مصر کا ظالم باسا (پاشا) پابہ زنجیر قسطنطنیہ لے جایا جاتا ہے "جہاں وہ قتل کر دیا گیا ہوگا۔" عرب سردار لوٹ مار کرتے ہیں۔ شاعر املاک شہزادے کو بتاتا ہے کہ وہ فلسطین میں شمالی اور مغربی یورپ کے لوگوں سے ملا۔ "یہ اقوام آج ساری طاقت اور سارے علم کی مالک ہیں۔"

"ان کی افواج ناقابلِ تسخیر اور ان کے بحری بیڑے کشور کشائی میں مصروف ہیں۔

میں نے ان کا مقابلہ اپنے نیٹو لوگوں سے کیا تو وہ بالکل ایک جداگانہ مخلوق معلوم ہوئے۔
ہزاروں علوم و فنون جن کا ہم نے نام بھی نہیں سنا ان کے تابع ہیں۔" وغیرہ وغیرہ۔

شہزادے نے پوچھا۔ "یوروپیوں کے اقتدار کا سبب کیا ہے؟ وہ تجارت یا سیاسی تسلط
کے لیے اتنی آسانی سے ایشیا اور افریقہ کیسے آجاتے ہیں؟ ہم ایشیائی اور افریقی ان کے ساحلوں
پر حملے کیوں نہیں کرتے؟ ان کی بندرگاہوں میں اپنی نوآبادیاں قائم کرکے ان کے حکمرانوں پر
اپنے قوانین نافذ کیوں نہیں کرتے؟ وہی سمندری ہوائیں جو اُن کو یہاں لاتی ہیں ہمیں وہاں
کیوں نہیں لے جاتیں؟"

املاک نے جواب دیا "حضور۔ وہ لوگ ہم سے زیادہ طاقت ور ہیں کیوں کہ وہ ہم سے
زیادہ عاقل ہیں۔ جس طرح انسان جانوروں کو مطیع کرتا ہے اسی طرح علم ہمیشہ جہالت پر غلبہ
پائے گا۔ لیکن ان کا علم ہمارے علم سے زیادہ کیوں ہے؟ اس کی وجہ سوائے اس کے بیان نہیں کی
جا سکتی کہ یہ مشیت ایزدی ہے۔"

یہ آخری جملہ یوروپین اور برطانوی سامراج کے فلسفے کا نچوڑ تھا۔ ڈاکٹر جانسن نے یہ
ناول ۱۷۵۹ء میں لکھا تھا۔

دو سال قبل ۱۷۵۷ء میں انگریز پلاسی میں بے چارے سراج الدولہ کو شکست فاش دے
کر ہندوستان میں اپنی ایمپائر کی بنیاد رکھ چکے تھے۔ وکٹورین انگریز بھی یہی سمجھتے تھے کہ
ہندوستان پر ان کا تسلط عین رضائے خداوندی کے مطابق ہے۔ لہٰذا آگرے کے انگریز
مشنریوں نے یہ ناول بطور ٹیکسٹ بک اُردو میں ترجمہ کروایا اور اس میں جو اعلیٰ درجے کی
اخلاقیات اور مسائل حیات کے متعلق بصیرت افروز خیالات پیش کیے گئے تھے انہوں نے غدر
کے بعد منشی کریم الدین مصنف "خط تقدیر" اور ڈپٹی نذیر احمد دونوں کی تصانیف کو متاثر کیا۔

پادریوں کے تبلیغی اور اصلاحی مشن نے بنگال میں ۱۸۵۷ء سے قبل جو ذہنی انقلاب بپا
کیا اسی نوع کے محرکات کی ایک جھلک ہمیں "توبۃ النصوح" میں نظر آتی ہے۔ مشنریوں کی تبلیغ
کے تدارک کے لیے ہمارے مصلحین نے اسلام کی صحیح تصویر پیش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن نعیم
کے باپ نصوح کو یہ بھی بتاتا ہے کہ آگرے کے ایک پادری صاحب دلّی کے چاندنی چوک
میں مناظرے کرتے تھے اور لوگوں کو کتابیں تقسیم کیا کرتے تھے۔ وہ ان سے ایک کتاب مانگ
لایا جس میں "سلیس اُردو میں کسی خداپرست اور پارسا آدمی کے خیالات تھے" اس کے مطالعے

کے بعد نعیم نے بیہودہ کتاب "بہار دانش" جو وہ مکتب میں پڑھتا تھا پھاڑ کر پھینک دی۔ یاد رہے
کہ اپنی کتابوں اور انجیل مقدس کے ترجمے کے ذریعے مشنری سلیس اُردو بھی رائج کر رہے تھے۔
نصوح بیٹے سے کہتا ہے "اہلِ اسلام اور عیسائیوں کے معتقدات میں کچھ اختلاف ہے مگر
پھر بھی جتنا عیسائیوں کا مذہب اسلام سے ملتا ہوا ہے اتنا کوئی دوسرا مذہب نہیں۔ قرآن میں کئی
جگہ عیسائیوں اور ان کے بزرگان دین قسیسوں اور راہبوں کی تعریف آئی ہے۔ عیسائیوں کے
ساتھ مواکلت درست، مناکحت روا، غرض اس قدر مغایرت کہ اہلِ اسلام عیسائیوں کے ساتھ
برتتے ہیں میں اسے ٹھیک نہیں سمجھتا۔ یہ اس ملک کے ہندوؤں کے اختلاط کا نتیجہ ہے۔"

سرسید کی بھی یہی کوشش رہی کہ شکست خوردہ برافروختہ پسماندہ مسلمانوں کا دل
انگریزوں اور عیسائیوں کی طرف سے صاف کریں تاکہ وہ انگریزی تعلیم کی طرف بھی متوجہ ہوں
اور اپنے مذہب کو بھی نہ بھولیں اور اچھے مسلمان بھی بنیں۔ سترہویں اور اٹھارہویں صدی
کے انگلستان میں پادری جان بنین، ڈینیل ڈیفو اور سیموئیل رچرڈسن نے بورژوا پیورٹین ادیبوں
نے عہد جدید میں داخل ہونے والی نسلوں کے لیے اخلاقی ناول لکھے تھے۔ ڈیڑھ دو سو سال بعد
اُردو میں یہی رول ہمارے ڈپٹی نذیر احمد وغیرہ نے انہی جان بنین اور ڈیفو وغیرہ کے ناولوں
سے متاثر ہو کر ادا کیا۔

ہمارے مصلحین نے پروٹسٹنٹ ورک اسٹھک کی طرح ہمارے لیے بھی ایک انڈو اسلامک
ورک اسٹھک پیش کی۔ (کو مارٹن لوتھر اور شاہ ولی اللہ میں نہ صرف چند صدیوں کا فرق تھا بلکہ
یورپ میں اس تحریک نے عہد جدید کا آغاز کیا— ہمارے ریفارمیشن اور اس کے محرکات کی
نوعیت قطعاً مختلف تھی۔ سرسید نے جس قسم کے لوگوں کو "عقل کے دشمن" کہا تھا آج سو سال بعد
ان کی تعداد بہت زیادہ ہو چکی ہے۔

۱۸۵۷ء ہمارے لیے ہر لحاظ سے ایک زبردست واٹرشیڈ ہے۔ اس ہنگامے کے متعلق
ڈپٹی نذیر احمد گواہ ہیں کہ جنگ آزادی کے ایک قاید نواب بہادر خاں سیروں زیورات سے
لدے دولہا بنے گھوڑے پر سوار دلّی کی دوکانیں لوٹتے پھر رہے تھے۔

ہم سرسید کی بے پناہ وفاداری اور انگریز پرستی سے ذرا جھینپتے ہیں مگر ایام غدر میں
"باغیوں" کی افراتفری، نفاق، پسماندگی، خود غرضی اور جہالت کے جو نظارے انہوں نے دیکھے
تھے ان کے مقابلے میں صف آرا صاحبان فرنگ کی فتح سے سرسید کا متاثر ہونا لازمی تھا۔

۱۲۲۴ء میں فریڈرک دوئم نے یونیورسٹی آف نیپلز اس لیے قائم کی تھی کہ عرب سائنس و فلسفہ اطالیہ میں پھیل سکے۔

۱۸۷۷ء میں سرسید احمد خاں نے اوکسفرڈ کے نمونے پر (جہاں سے طلباء چھ سو سال قبل بغرض اعلیٰ تعلیم اندلس جایا کرتے تھے) ایم اے او کالج قائم کیا تا کہ مغربی سائنس و فلسفہ ہندی مسلمانوں میں پھیل سکے۔ انگلش لینگویج اینڈ لٹریچر کے نمونے پر سلیس اُردو، اور ''نیچرل'' شاعری، توہمات اور بدعتوں میں مبتلا قوم کے لیے اسلام کی نئی سائنٹیفک توجیہہ اور نئی مسلم مڈل کلاس کے لیے اخلاقی و اصلاحی ''ناول'' ''آرٹیکل'' اور ''ایسے'' (لفظ ''شارٹ اسٹوری'' ابھی مستعمل نہ ہوا تھا۔)

اب مرزا غالب کی عظمت یہ ہے کہ انگریزی سے نابلد ہوتے ہوئے بھی وہ ہمارے پہلے Modern man ہیں اور سرسید ہمارے Renaissance man، مصلح، صحافی، ادیب، عالم دین، انسان دوست کرم یوگی۔

جب سلطنت اٹھارہویں صدی میں از دلی تا پالم رہ گئی تھی پایۂ تخت سے اتنی میل دور شہر کول کے نزدیک روہیلہ سرداروں نے ایک قلعہ بنوا کر نام اس کا علی گڑھ رکھا تھا امید تھی کہ مولا خیبر شکن کے نام کی برکت سے سکھ، فرنگی، مرہٹے سب بھاگ جائیں گے۔ لیکن مشیت ایزدی یہ تھی کہ اسی علی گڑھ پر مرہٹوں نے قبضہ کرلیا۔ اور اپنی فوج تعینات کی۔ بے چارے سودا نوحہ زن رہے کہ جو ایک شخص تھا بائیس صوبوں کا خاوند رہی نہ اس کے تصرف میں فوجداری کول۔

مرہٹہ لشکر کے فرانسیسی جنرل پیرون اور اس کے فرنچ افسروں کے لیے قلعے سے میل بھر دور پرتگالی کولونیل وضع کے چھپّر پوش بنگلے بنوائے گئے۔ ان صاحب لوگوں کا رہائشی علاقہ صاحب باغ کہلایا۔ کول یا علی گڑھ غدر سے بہت قبل برطانوی عملداری میں شامل ہوا۔ وہ چھپّر پوش بنگلے ۱۸۷۵ء میں سرکار نے سرسید کو مدرستہ العلوم کے اسٹاف کے لیے عنایت کیے۔ اس سابقہ چھاؤنی کی ''کچی'' اور ''پکی'' بارکیں طلباء کے ہوسٹلوں میں تبدیل کی گئیں۔ مسلمان مفلس اور نادار قوم تھی۔ یہ سارا انتظام بہت غریبانہ اور Heart breaking تھا۔ سرسید کی ان تھک کوششیں اور بے پناہ لگن ان کی بے حد سوئیٹ اور Endearing شخصیت کی نمائندگی کرتی تھیں۔

اب سرسید کے بنوائے ہوئے انگریز امپیریلسٹ پروفیسر سولا ٹوپیاں اوڑھ کر نئی نویلی

سوئیز (جو ایک فرانسیسی سامراجی انجینئر خدیو مصر کو لاکھوں پاؤنڈ کا دھوکا دے کر ۱۸۶۹ء جاری کر چکا تھا) کے راستے نیٹو محمڈن لڑکوں کو پڑھانے علی گڑھ پہنچے۔ ان سے پہلے بھی ہندوستان میں انگریز استادوں اور مشنریوں کی ریل پیل تھی۔ پوری ہندوستانی قوم چشمہ حاصل کرنے کی اس امید سے تو وہ دستبردار ہو چکے تھے مگر غلامی کا چشمہ کہیں زیادہ اہم تھا۔ سارا پراسرار مشرق غلاموں کی بڑی منڈی میں تبدیل ہو چکا تھا۔

ترکی آزاد تھا۔ گو وہ اسے بھی تباہ و برباد کرنے کے درپے تھے۔ اور اس میں کامیاب ہو رہے تھے۔ ''پر اسرار مشرق'' یورپین رومانیت کا ایک اہم عنصر تھا۔ اواخر اٹھارہویں صدی میں لوگ باگ ''اسپنگ بینی'' سے گھبرا کر وینس کے متلاشی ہوئے تھے۔ اور سنٹ آرکیڈیا کے پڑوس ہی میں آباد تھا۔ Near east یعنی ''مشرق قریب'' برطانوی کولونیل آفس کی اصطلاح تھی جو سلطنت ترکی کے لیے استعمال کی جاتی تھی (اس میں یونان بھی شامل تھا۔) ترکی مشرقی رومان کا ایک سمبل تھا۔ سلطان، حرم سرا، پاشا، خواجہ سرا، کنیزیں۔

''اوٹومن'' اور ''دیوان'' فرنیچر میں شامل ہو چکے تھے۔ لیکن ترکی اہل یورپ کے لیے جور و استبداد پسماندگی اور انحطاط کا دوسرا بھی نام تھا۔

''ترک'' اور ''ظالم'' ہم معنی الفاظ سمجھے جاتے تھے۔ یہ گہرا تعصب صلیبی جنگوں کے زمانے سے اس اسٹریوٹائپ کا خالق تھا۔

تعصب کا عالم یہ تھا کہ مغربی کتابوں میں ہسپانیہ کی تاریخ عیسائی فتح غرناطہ سے شروع کی جاتی تھی۔

انگریز سارے ایشیائیوں سارے مسلمانوں کو وحشی اور کمتر سمجھتا تھا۔ اب دیکھیے کہ سرسید کس شدید جذباتی اور ذہنی کشمکش سے دوچار رہے ہوں گے۔ وہی انگریز جس کے وہ اتنے مداح ہیں وہ اُٹھتے بیٹھتے ہندوستانیوں کی تحقیر کرتا ہے۔ انگریز مشنری اور مورخ اسلام اور پیغمبر اسلام کے خلاف زہر افشانی میں مصروف ہے۔ سرسید لندن سے اپنے گھر خط لکھتے ہیں میرے برتن فروخت کر کے روپیہ بھیجو تا کہ لندن میں مزید قیام کر کے ولیم میور کی کتاب کا جواب لکھ سکوں۔

اس وقت ساری دنیا میں محض ایک مسلم قوم باقی رہ گئی ہے۔ سربلند آزاد۔ ایک وسیع سلطنت کی مالک۔ جو پانچ سو سال سے ان کمینی گوری اقوام پر حکومت کر رہی ہے۔ عثمانی ترکی۔ چناں چہ سرسید کے سامنے اب دو آئیڈیل ہیں۔ برطانیہ اور ترکی۔

اب سنئے کہ انگریز بھی ایک ہی کائیاں۔ اپنے سب سے خوفناک حریف زار شاہی روس کے خلاف جنگ کریمیا (۱۸۵۶ء) میں ترکی انگلستان کا حلیف کیا بنا انگریزوں نے عارضی طور پر ترکوں کو فوراً ہیرو مان لیا۔ لندن میں کچھ دنوں کے لیے ترکی ٹوپی اوڑھنے کا فیشن چل پڑا۔ پھر خلافت کا قصہ شروع ہوا جس کے نتائج دوررس تھے۔

یورپ میں خلیفۂ(۱) ترکی کو پوپ کا مماثل سمجھا جاتا تھا۔ اسی مماثلت کا سہارا لے کر انیسویں صدی میں ترکیہ کی گرتی ہوئی ساکھ بڑھانے کے لیے سلاطین نے اپنے آپ کو خلیفہ کہلوانا شروع کیا۔

سلطان عبدالحمید ثانی (۱۸۷۵ء۔۱۹۰۹ء) نے اپنی خلافت کے پرچار کے لیے اپنے نمائندے مصر، تیونس، ہندوستان، انڈونیزیا اور چین روانہ کیے اس زمانے میں ترکی پھر روس سے نبرد آزما ہوا۔ زار شاہی سلطنت سرحد افغانستان تک پھیل چکی تھی۔ برطانوی ہند روسی ریچھ کی زد میں تھا۔ ترکی اور ایران کے مقابلے میں سینٹ پیٹرز برگ کی متواتر اور زبردست فتوحات نے برطانیہ کو متوحش کر رکھا تھا۔ ادھر ۱۸۵۷ء کے بعد سے اسلامیانِ ہند انگریز سرکار کے شدید مخالف تھے۔ اب ان کو روس سے متنفر کر کے خود کو ان کا ہمدرد اور خیر خواہ ثابت کرنے کی پروجیکٹ پر برطانیہ نے عمل شروع کیا۔ منطق یہ تھی: روس ترکی کا روایتی دشمن ہے۔ ترکی مسلمان سلطنت ہے۔ برطانیہ اس کا حلیف ہے۔ لہٰذا برطانیہ مسلمانوں کا دوست ہے۔

اب وائٹ ہال نے سلطان ترکی کو ہندی مسلمانوں کا خلیفہ بنانے کا پروپیگنڈہ شروع کیا۔ یہ انگریز کی لاجواب حکمتِ عملی کی ایک کرامت تھی۔ مسلمان جو ۱۸۵۷ء سے کوئن وکٹوریہ کی دنیاوی رعایا تھے، سلطانِ ترکی کی روحانی رعیت بنا دیے گئے۔ ہندی مسلمان بے حد خوش ہوا۔ اپنا مغل بادشاہ معزول ہوا تو کیا غم ہے۔ اپنا سلطانِ اعظم، خادم حرمین، نائب الرسولؐ، جنت کی کنجیاں اس کے ہاتھ میں، قسطنطنیہ میں موجود ہے۔

۱۸۷۵ء کی جنگ روس و ترکی نے اسلامیانِ ہند کو نئے ہیرو عطا کیے۔ سرشار نے اس جنگ میں اپنے ہیرو آزاد کو روسیوں کے خلاف لڑنے بھیجا۔

(۱) زوالِ بغداد کے بعد مصر کے مملوک حکمرانوں نے ایک پناہ گزین عباسی شہزادے کو برائے نام خلیفہ تسلیم کر لیا تھا۔ ۱۵۱۷ء میں سلطان سلیم نے مصر پر قبضہ کر کے آخری "عباسی خلیفہ" المتوکل ثالث کو معزول کیا اور خود کو خلافت کا وارث قرار دیا اس وقت سے خلافت قسطنطنیہ منتقل ہو گئی۔

''معارف'' جنوری ۱۹۰۰ء میں حاجی اسماعیل خاں کا ایک مضمون شائع ہوا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سلطان ترکی کو اسلامیانِ ہند کا خلیفہ مقرر کرنے کی برطانوی پالیسی ذرا Boomerang کر گئی کیوں کہ اب ترکی سے جذباتی وابستگی کی وجہ سے مسلمانوں کے دلوں میں غالباً پان اسلامزم اور قومی آزادی کے خیالات پیدا ہونے لگے تھے۔ چناں چہ شاید ایم اے او کالج کے انگریز پرنسپل کے ایما پر حاجی صاحب لکھتے ہیں کہ مسلمان ہلال اور تارا اپنا سمبل نہ بنائیں۔ یہ ترکوں کا سمبل ہے۔ ''ہم کو حضور ملکہ معظمہ قیصرۂ ہند کی فرمانبرداری اور اطاعتِ صادق کرنا چاہیے۔ بارہا یہ بحث کی جا چکی ہے کہ سلطان خلیفہ ہیں یا نہیں۔ اگر سلطان خود اپنے ملک کے دینی رہنما ہوتے تو ان کو شیخ الاسلام کے عہدے کی کیا ضرورت تھی۔ اور ان مسلمانوں کو جو ان کی رعیت نہیں ہیں ان کی اطاعت قطعی لازم نہیں۔''

اس کے باوجود غلام ہندی مسلمانوں کے لیے ترکی نفسیاتی طور پر کس قدر اہم ہو چکا تھا اس کا اندازہ اس دلدوز واقعے سے کیا جا سکتا ہے کہ ۱۸۹۲ء میں شبلی مصر جانے والے جہاز پر سوار ہیں، کیبن میں ایک گورا اہم سفر ہے ہر مرتبہ اوپر کی برتھ سے چھلانگتے ہوئے وہ ان کو دانستہ ٹھوکر لگاتا ہوا نیچے اترتا ہے۔ بے چارے مولانا دم بخود۔ اس بے عزتی کا انتقام یوں لیتے ہیں کہ استنبول پہنچ کر ایک راہ چلتے یورپین کو دھکا دے دیتے ہیں۔

لہٰذا علی گڑھ کے صاحب باغ میں مقیم سرسید کو اوکسفرڈ کے علاوہ استنبول سے بھی ٹھنڈی ہوائیں آتی محسوس ہوئیں۔

نومبر ۱۸۹۳ء کے علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ میں کالج کے مجوزہ یونیفارم کا اعلان ''ڈارک بلو سرکش کوٹ(۱) کالر پر مدرسۃ العلوم کاڑھا جائے گا۔ ترکی یا رومی ٹوپی۔(۲)''

رومی ٹوپی لندن میں بنائی جا رہی تھی۔ ترک طلباء پیرس جاتے تھے اور ہندی مسلمان طلبا قرض لے لے کر لندن جا رہے تھے۔ بنگالی بابو انگریز کا نقال تھا اور ترک ادیب مغربی اسالیب اختیار کر رہے تھے۔ ایسا کیوں نہ ہوا کہ مغربی یورپ کے نوجوان اعلیٰ تعلیم کے لیے استنبول آ

(۱) جو دراصل یورپین فراک کوٹ تھا۔

(۲) یہ رومی ٹوپی لندن سے امپورٹ کی گئی۔ ۱۹۱۰ء کے علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ کے ایک شمارے میں اشتہار ترکی۔ لندن قیمت مع پھندنا چار روپے آٹھ آنے اسی شمارے میں ایک اور دلچسپ اشتہار۔ ''قرض حسنہ برائے تعلیم انگلستان آٹھ ہزار روپے کی رقم درکار ہے۔ پتہ الف معرفت منیجر انسٹیٹیوٹ گزٹ۔

کرتے جس طرح عہد وسطیٰ کے مغربی یوروپین اعلیٰ تعلیم کے لیے قرطبہ جاتے تھے؟ انیسویں صدی کے یوروپین ادب نے ترکی اسالیب کیوں نہ اختیار کیے؟ ساری اُپج، اجتہاد، نئی تحریکیں، جدید رجحانات یورپ ہی میں کیوں شروع ہوئے؟ اس کا جواب میں پہلے دے چکی ہوں۔

ترکی زبان اور طرزِ معاشرت مشرقی یورپ پر اثر انداز ہوئی مگر چھ سو سال تک بطور حکمراں قوم ترک یوروپین دھارے میں شامل نہ تھے۔ وہ اپنے آپ کو ایک بے حد برتر نسل و قوم سمجھا کیے۔ تحریک اصلاحِ دین کے پرآشوب اور انقلاب آفریں دور میں سیاسی حکمتِ عملی کے طور پر ترکوں نے پروٹسٹنٹوں کی حمایت کی مگر خود اپنے معاشرے میں اس قسم کی ریفارمیشن کی ضرورت نہ سمجھی اور یوروپین احیائے علوم سے بے نیاز اور بے پرواہ اپنی ملٹری سوسائٹی میں اپنی بری اور بحری طاقت کے زور پر بزعم خود محفوظ بیٹھے رہے۔

وہ تقدیر پرستی اور روایت پسندی جو زوالِ بغداد کے بعد سے عالمِ اسلام کی خصوصیت اور مہلک ترین کمزوری بن چکی تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترک جو اب تک یورپ کے طاقتور ترین بحری بیڑے کے مالک تھے بادبان چھپنایا کیے اور دخانی جہاز رانی ہرگز اختیار نہ کی اور اپنے پیش رو عربوں اور ہم عصر ہندوستانی مغلوں کی طرح فوجی اور تجارتی بحری راستوں سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ ۱۶۶۳ء میں لیپانٹو کی بحری جنگ میں شکستِ فاش کے بعد سے دولتِ عثمانیہ کا شیرازہ تیزی سے بکھرنے لگا۔

عہد سرسید میں وہ باقی یورپ کے مقابلے میں پسماندہ (۱) لیکن ہندی مسلمانوں کے مقابلے میں بدرجہا ترقی یافتہ اور نسلاً نیم یوروپین قوم تھے جو روس کے پیٹر اعظم کی طرح (گو اس کے سو سال بعد) یہ نکتہ پہچان گئے کہ بقا اب تقلیدِ مغرب ہی میں مضمر ہے۔

۱۸۰۳ء میں ترک طلباء بغرضِ اعلیٰ تعلیم مغربی یورپ بھیجے گئے۔ اسی سال یعنی ۱۸۰۳ء میں شاہ عبدالعزیز دہلویؒ نے اپنے فتوے کے ذریعے انگریزوں کے خلاف ہندوستان کو دارالحرب قرار دیا۔ دولت مند مسلمان بٹیر بازی میں مصروف رہے۔ مفلس مجاہدین نے فرنگی کے خلاف ہتھیار باندھے۔ مغربی تعلیم کون حاصل کرتا۔ انگریجی سے پڑھ لکھ لیے ہوتے تو ۱۸۵۷ء میں اس بری طرح نہ ہارتے۔ ممکن ہے جیت ہی جاتے یا کم از کم ہیروں زیور پہن کر انگریز سے …نے نہ جاتے۔

(۱) البانیہ نوّے فیصد مسلم تھا یورپ کا پسماندہ ترین ملک تھا۔

ترکی میں سلطان محمود ثانی کے عہد (۱۸۰۶ء) سے بہت تبدیلیاں ہوئیں۔ فرانسیسی قوانین اپنائے گئے۔ پریس مقبول ہوا۔ یوروپین زبانوں خصوصاً فرنچ سے ترجمے کیے گئے۔

جیسا پہلے کہا جا چکا ہے ترک نسلاً ایک نیم مغربی (۱) قوم تھے۔ بلقانی صوبوں کی آبادی کا بڑا حصہ اہلِ اسلام پر مشتمل تھا۔ مارٹن لوتھر کی تحریک اصلاحِ دین سے متاثر ہو کر بے شمار بلقانی کیتھولک پروٹسٹنٹ مذہب اختیار کرنے کے بجائے مسلمان ہو گئے تھے۔

اٹھارہویں صدی سے بابِ عالی کے سرکاری افسروں یعنی قلمچی اور آفندی طبقے نے یوروپین طرزِ معاشرت اختیار کیا۔

سلطان سلیم (۱۷۸۳ء۔۱۸۰۶ء) کی بہن خدیجہ سلطان (کوسم سلطان) نے تعلیمِ نسواں کا بیڑا اٹھایا۔ اونچے طبقے کی لڑکیوں نے فرانسیسی تعلیم حاصل کی۔ ترک خواتین سلاطین کے سیکریٹری کے فرائض انجام دیتی تھیں اور اخباروں میں مضمون لکھتی تھیں۔ تنظیمات (اصلاحات) کے دور میں نئے ترک ادیبوں نے ادب اور شاعری (۲) کی فرسودگی کے خلاف جہاد شروع کیا۔ آزادی، جمہوریت، حریت اور آئینی حکومت پیرس کے تعلیم یافتہ اُن نئے ترک ادیبوں کا نعرہ تھا۔

نامق کمال (۱۸۴۰ء۔۱۸۸۰ء) ابراہیم شناسی (۱۸۲۶ء۔۱۸۷۱ء) ضیا پاشا (۱۸۲۵ء۔۱۸۸۰ء) سرسید احمد خان کے معاصرین تھے۔ انہوں نے مغربی فارم اختیار کیے اور ترکی زبان کو اس قابل بنایا کہ وہ جدید خیالات کا اظہار کر سکے (یہی کارنامہ سرسید اور ان کے

(۱) ۱۳۶۵ء میں ینی چری (نئے عساکر) کے قیام کے بعد آلِ عثمان میں یوروپین خون کی آمیزش شروع ہوئی … ۱۶۷۲ء سے محکوم یوروپین اقوام کے منتخب نوعمر لڑکوں کو مسلمان کر کے بیک تاشی درویشوں کے سلسلے میں بھی شا[مل] کرلیا جاتا تھا۔ پھر وہ ترک لڑکیوں سے شادی کرتے تھے۔ اس وجہ سے ترکی لوک نور میں ان کے آبائی … سینٹرل ایشیا کی جھلک کہیں نہیں ملتی۔ مغربی ترکوں میں سے بہت سوں کی مائیں، جارجین، چرکسی، ہاز… ارمنی، سلاو اور اطالوی تھیں جو اپنی روایات ساتھ لائیں۔ عثمانی سلاطین کی مائیں اور بیویاں بھی اطالوی، روسی … چرکسی تھیں۔ "والدۂ سلطان" ہمیشہ ایک نہایت مدبر اور سیاسی معاملات میں دخیل خاتون ہوتی تھیں۔ تیرہ… صدی عیسوی سے ترک شاعرات مقبول تھیں۔

(۲) سارے اسلامی مشرق کی طرح ترکی میں بھی شاعری تہذیب کا ایک حصہ تھی۔ چونتیس سلاطین ترک … اکیس اہل قلم اور گیارہ بلند پایہ شاعر گزرے تھے۔ بقول ایک مغربی مبصر یورپ کے کسی شاہی خاندان میں ا… مثال نہیں ملے گی مگر یہ شعر و ادب دورِ جدید کے لیے بالکل ناکارہ تھا۔

ساتھیوں نے اردو کے لیے انجام دیا)

یورپ میں اس وقت رومانیت کا چرچا تھا۔ چناں چہ متعدد ترک ادیبوں نے رومانی اسالیب کی پیروی کی۔

یہ رومانیت جس کا بہت غلغلہ اُردو میں بھی ہوا آخر تھی کیا بلا؟ حسن و عشق؟ گل و بلبل؟ تو یہ تو ہمارے اپنے فارسی ترکی اُردو ادب میں پہلے ہی سے بافراط موجود تھا۔ اسے مغرب سے درآمد کیوں کیا گیا؟

میں نے شروع میں لکھا ہے کہ قوموں کے عروج و زوال کا راست اثر ان کے ادب پر پڑتا ہے۔

زوالِ غرناطہ کے بعد سے یورپ میں فرزندانِ تثلیث کا بول بالا ہوا۔ یورپین اور انگریزی ادبیات کی مفصل تواریخ مغرب کے تہذیبی اور نسلی فوقیت کے نظریے سے لکھی گئیں۔ لہٰذا اس عرب قصہ معراجِ نبویؐ (۱) کا ذکر مفقود جسے عین ممکن ہے کہ طربیہ خداوندی رقم کرنے سے پہلے بھائی دانتے نے پڑھا ہو۔ اندلسی مسلم کوچہ گرد مطرب، کسی بلند مرتبت مسلم اندلسی حسینہ سے پاکیزہ محبت کا دم بھرنے والے اور اس کی موجودگی میں ایک دوسرے سے ٹورنامنٹ لڑنے والے مسلم اندلسی نائٹ، جھروکے میں کھڑی حسینہ اور بالکنی کے نیچے ساز پر عشقیہ غزلیں گاتا جانباز عاشق، یہ خالص مسلم اندلسی روایات تھیں۔ جن کو مسیحی ہسپانیہ نے ترکے میں حاصل کیا۔ یہ Cult of Love بھی اندلس کی دین تھی۔ مگر یہ ساری رومینٹک انگریزی مسیحی یورپین کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے!

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشم غزال!

اور ان کوچہ گرد اندلسی مطربوں کے نغمے براہِ جنوبی فرانس سارے یورپ میں پھیل کر اس "رومانیت" کا ایک سرچشمہ بنے جو وسط اٹھارہویں صدی سے مغربی ادب کے ایک دبستان کی صورت میں نمودار ہوئی۔ دسویں گیارہویں صدی عیسوی کے عرب اندلسی قصائد جدید یورپین شاعری کے باوا آدم ہیں ان کا تذکرہ بھی مغرب میں شاذ و نادر ہی کیا جاتا ہے۔

وجہ ظاہر ہے۔ مسلمان سیاسی و تہذیبی لحاظ سے غروب ہو چکے تھے۔ لہٰذا ان کے کارناموں کو بھی فراموش کر دیا گیا۔ محض ایک مثال کافی ہے۔ سب سے پہلے تاریخ کا جدلیاتی

(۱) یہ قصہ الفانسو دہم نے عربی سے ہسپانوی (Old castilian) میں منتقل کر دیا اور اولڈ فرنچ اور سلاطینی کے ذریعے اٹلی پہنچا۔

تصور ابن خلدون نے پیش کیا۔ ابن خلدون سے مغرب میں کتنے اہلِ دانش واقف ہیں؟

عام طور پر عہد وسطیٰ کے متعلق انگریز مصنف ہوریس وال پول کے ناول "کاسل آف اوٹرانٹو" (۱۷۶۴ء) کو رومانی تحریک کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ یورپ اور انگلستان کے ادیب اپنی اٹھارویں صدی کی نوکلاسیکیت اور خشک عقلیت پسندی سے بور ہو چلے تھے۔ فرانس میں انقلاب آیا۔ آزادی، مساوات، حریت، فرد کی اہمیت، جمہوریت، رومانی ادیبوں کو متاثر و مسحور کرنے کے لیے کچھ کم محرکات تھے۔

سماجی منظر تیزی سے بدل رہا تھا۔ کارخانے کھلے۔ فضا آلودہ ہوئی۔ گاؤں اُجڑے۔ صنعتی شہر اور سلم آباد ہوئے۔ زندگی پیچیدہ ہوتی گئی۔ دھوئیں اور کارخانوں سے گھبرے لوگوں کو فطرت اچانک بہت دل فریب معلوم ہوئی۔ پرانے سادہ صاف ستھرے دنوں کا نوسٹلجیا بڑھا۔ یعنی ماضی کی بازیافت۔ (اس ماضی میں "بلیک ڈیتھ" اور بھیانک جنگیں تھیں، یہ سب رومان پرست کہاں دیکھتا ہے۔) آزادیٔ تخیل، وجدان، تحیر، رمزیت، شدتِ احساس تعقل کے بجائے وفورِ جذبات، رومانیت کی اساس تھی۔ گوئٹے نے کہا کلاسیکیت فرزانگی ہے اور رومانیت دیوانگی لیکن یہ دیوانگی ادب کو بہت راس آئی کیوں کہ اس نے ان گنت دریچے وا کیے۔ بہت سے دفینے کھود نکالے۔ جرمنی رومان اور موسیقی کا گڑھ تھا۔ ٹیوٹن اساطیر، پرشن سورمائی پریوں کی کہانیاں، گھنے جنگلوں میں چھپے میڈیول قلعے رومانیت کی اولین لہر وہیں پیدا ہوئی اوائل اُنیسویں صدی میں ہوف مین نے اسرار و وحشت کی کہانیاں لکھیں گرم برادران پریوں کے جرمن قصّے اور لوک کہانیاں جمع کیں۔ ذہنی سطح پر جرمن مابعد الطبیعات اور رومینٹک فلسفے، جیکب بوہیم کے تصوف، جرمن گوتھک پراسراریت اور وحشت، کرب اور اُداسی (جس نے آگے چل کر مصوری میں اظہاریت Expressions کی صورت اختیار کی) رومانی تحریک جرمنی کی دین تھیں۔ انگلستان میں سر والٹر اسکاٹ، کیٹس، شیلے، بائرن، جرمنی میں شلر، فرانس میں روسو، شاطوبریاں، ڈیوما کبیر، اور وکٹر ہیوگو رومانیت کے علمبردار تھے۔ شوپاں، شومین، واگنر رومانی موسیقی کمپوز کی۔ انگلستان میں کانسٹبل وغیرہ رومانی مصور کہلائے۔ لارڈ بائرن مجسم رومینٹک ہیرو تھے۔ وہ ترکی کے خلاف یونان کی جنگِ آزادی میں شرکت کے لیے گئے۔ ترکی لباس اور قبا پہنے اور خنجر پٹکے میں اُڑسے، جارج گورڈن لارڈ بائرن ترکی ٹوپیاں اور شلوار

پہچاننے والی یونانی قوم کو آزاد کرانے کے لیے اس وقت جزائر یونان پہنچے جب ہمیں اسی زمانے
میں ان کے ہم وطن ہندوستان کو غلامی کے شکنجے میں کسنے میں مصروف تھے۔ لیکن سارا برطانیہ
پرستار آزادی لارڈ بائرن کے گن گا رہا تھا!

یونان چار سو سال تک ترکی کے زیر نگیں رہا۔ ایک سولہویں صدی کا یونانی بیلیڈ لوگ
گاتے تھے: "میں چار دن کا دولہا تھا جب ترکوں نے مجھے قید کیا۔ میں دس سال بار بری میں رہا
میں نے اخروٹ کے دس درخت لگا کر قید میں ان کے پھل کھائے مگر آزادی نہ ملی۔" جزیرہ
کریٹ کے ایک پادری کی لڑکی کے متعلق بیلیڈ تھا: "مجھے ترک ملاح اڑا کر لے گئے۔ اب
میں قیمتی قالینوں پر سوتی ہوں اور طلائی کرسی پر بیٹھ کر زرتار رومال سے اپنے آنسو پونچھتی ہوں۔"

ہندوستان میں فرنگی کے خلاف جو عوامی گیت بنے انھیں یورپ کون پہنچاتا۔

برطانوی فاتحین ہند بھی انگلستان میں رومینٹک ہیرو تصور کیے جا رہے تھے۔ امپیریل ترک
پنے آپ کو ایک نہایت اعلیٰ و ارفع اور اپنی محکوم اقوام سے برتر قوم سمجھتے تھے۔ یہی رویہ اب
مپیریل برطانیہ اور زار شاہی روس نے اپنی مشرقی رعایا کے لیے اختیار کیا۔ ایک وکٹورین تاریخ
لم میرے پاس موجود ہے جو شاید ایم، اے، او کالج کے نصاب میں بھی شامل تھی اس میں
رقوم ہے کہ ۴۸۰ ق۔م کی جنگ ایران و یونان میں ایران کی شکست نے ہمیشہ کے لیے ثابت
ردیا کہ یورپ ایشیا سے برتر ہے اور ہمیشہ برتر رہے گا!

چناں چہ مشرق کمزور تھا اور اکزوٹک۔ گوئٹے اور پشکن اور مستشرقین کی ادبی و علمی دلچسپی
ے علاوہ عام مغربی پبلک کے لیے قبلا خاں (کولرج) لالہ رخ (طامس مور) سہراب و رستم
تھیو آرنلڈ) رباعیات (فٹزجیرلڈ) الف لیلیٰ (سر رچرڈ برٹن) لوعباں (وکٹر ہیوگو) وغیرہ
ہیرو نے مشرق کی طرف طلسمی دریچے وا کیے۔

رومانی آزاد خیالی کے پہلو بہ پہلو وکٹورین خود پرستی اور Smugness بھی بڑھی۔ ناول
ے اس عہد کی خاص ادبی صنف کی حیثیت اختیار کی۔ مقبول و ضخیم وکٹورین ناول برطانوی
ریل خود اعتمادی، غرور اور احساس استحکام کا آئینہ دار تھا۔ وکٹورین ازم روس و امریکہ سے لے
آسٹریلیا تک پورے عہد کا مزاج بن چکی تھی۔ اور اب اس سے انحراف بھی قدرتی بات تھی۔
ں کیرل کا "ایلس ان ونڈر لینڈ" (۱۸۵۶ء) انگریزی زبان کے اولین علامتی ناولوں میں
ں ہے۔ معاشرے کی بے انصافیوں اور حکمراں طبقے کی بے حسی نے اہل دانش کو نالاں کیا۔

فرانس میں بودلیئر اپنے دریچے کے باہر تجارتی اشتہاروں کے بورڈ دیکھ دیکھ کر عاجز آ گیا۔ ریمبو
کو دنیا "بینوں سے پر" نظر آئی۔

آئرلینڈ پر برطانوی تسلط اور آئرش افلاس کے خلاف ایٹس نے آواز بلند کی۔ اس نے
۱۸۸۵ء کے لگ بھگ شاعری شروع کی۔ اسی زمانے میں فرانس اور انگلستان میں رومانیت کی
دوسری لہر پھیل رہی تھی۔ آئرش قوم پرستی کے تحت اپنی نسلی اور قومی Myth کی بازیافت کے علاوہ
ایٹس نے آرکیڈین اور ہندو موضوع تلاش کیے۔ اور ہندوستان کے نوجوان رابندر ناتھ ٹیگور نے
اس کی ہمنوائی کی۔ ٹیگور اسی نوع کی قوم پرست بنگالی رومانیت کا اجراء کر رہے تھے۔

انگلستان میں چھ شلنگ کی قیمت والے ناولوں کی اشاعت کی وجہ سے ناول نگاری گویا
قومی مشغلہ بنتا جا رہا تھا۔ فتح میسور اور ۱۸۵۷ء کے متعلق ایسے ناولوں کا سیلاب آ گیا تھا جس
میں برطانوی مرد اور عورتیں ہیرو تھے اور ہندوستانی بالخصوص "محمدن میٹو" ولین! ۱۸۵۷ء بھی
ایمپائر کی رومینٹک Myth میں شامل ہو چکا تھا۔ کرنل میڈوز ٹیلر، فلورا اینی اسٹیل، ماڈ ڈائیور اور
کپلنگ کے ناول ایمپائر کی اس Mystique کے ترجمان تھے۔

اردو میں سراج الدولہ یا ٹیپو یا حافظ رحمت خاں یا نواب حضرت محل یا بہادر شاہ ظفر کے
متعلق ناول لکھنے کی کس میں ہمت تھی۔ چناں چہ شرر نے ایسے اسلامی تاریخی ناول لکھے جن کا
اپنے عہد کی تاریخ سے کوئی واسطہ نہ تھا۔

رومینٹک آئیڈیلزم قومی احیا، کا ایک لازمی عنصر ہے۔ کولونیل مشرق میں یہ رومانیت
آئرش نیشنلزم کی طرح قوم پرستی تحرکات میں شامل ہوئی۔

لیکن ادب میں بھی ہندو اور مسلم احیاء کا باہم تصادم ناگزیر تھا۔ چناں چہ ایک طرف شرر
کے ناول تھے دوسری طرف بنکم چند چٹرجی کا آنند مٹھ جو بنگالی قوم پرستوں کی بائبل بنا مسلمان
اس سے اتنے ہی خفا ہوئے۔ (۱)

سرکار انگلیشیہ سے وفاداری کی صورت حال یہ تھی کہ سرشار کے ہیرو آزاد پاشا ترکوں کی

(۱) رسالہ ادیب الٰہ آباد (اڈیٹر نوبت رائے نظر) نے ۱۹۱۰ء کے ایک شمارے میں لکھا "اردو ناولوں میں مسلمان
ہیرو اور ہندو ہیروئن دکھائی جاتی ہے۔ سوائے سرشار کے سارے ناولسٹ مسلمان ہیں۔ انھوں نے اس ہند
جذبے کی بالکل پرواہ نہ کی جو مسلمان ہیرو اور ہندو ہیروئین کے عشق سے پیدا ہوتا ہے۔ جبکہ مسلمانوں کو ی
اعتراض تھا کہ بنگالی ناولوں میں ہندو ہیرو اور مسلمان ہیروئین کو پڑھ کر مسلمانوں کا خون جوش میں آ جاتا ہے۔"

حمایت میں روہیلوں سے لڑ کر آتے ہیں تو بطور ایک ''لائل'' جانباز افغانوں سے لڑنے چل دیتے ہیں۔ آنند مٹھ کے خالق بنگال میں ڈپٹی مجسٹریٹ کا عہدہ سنبھالے رہے۔

اسی دور میں محمد حسین آزاد، شرر، ریاض خیر آبادی اور میر ناصر علی نے رنگین نثر اور تخیلی انشا پردازی کو فروغ دیا۔

سرسید احمد خاں نے ''اسباب سرکشی بجنور'' اپنے نقطۂ نظر سے بیان کیے تھے یہ ان ''باغی'' زمینداروں اور فوجی سرداروں کا نقطۂ نظر نہیں تھا جنھوں نے انگریز کے خلاف جنگ کی تھی۔ اسی سرکشی کی سزا میں ضلع بجنور کی زمیندار اشرافیہ جو ۱۸۵۸ء میں بے دخل (۱) کی گئی تھی۔ اس کے ایک گھرانے کے چند بچے ۱۸۹۴ء میں سید کے مدرسے بھیجے گئے۔ ان چار بھائیوں میں نمبر ۲ بھائی سجاد حیدر نے اپنی قابلیت کی وجہ سے کالج میں بہت نام پایا۔ ان کے منجھلے بھائی سید نصیر الدین حیدر بھی امتحانوں میں فرسٹ آئے۔ گویا سرسید کے اس نصب العین پر بھی پورے اترے کہ کالج سے نکل کر ہندو بنگالیوں اور کایستھوں کی طرح اچھی سرکاری ملازمتیں حاصل کرسکیں۔

سرسید نے کالج کے لیے علی گڑھ اس وجہ سے بھی منتخب کیا تھا کہ اس ضلع اور اس اطراف میں مسلمان اور راجپوت جاگیردار (جو غدر میں انگریزوں کے وفادار رہے تھے) بہت بڑی تعداد میں بستے تھے۔ یہ وفادار مسلم اشرافیہ کالج کی پشت پناہی کرسکتا تھا۔

حاجی اسماعیل خاں شیروانی رئیس دتاولی بھی انھی روسا میں سے تھے۔ لیکن والد ہجرت کر کے ٹرکش عربیہ چلے گئے تھے جہاں حاجی صاحب نے ترکی سیکھی تھی۔ حاجی صاحب مصنف اور ادیب بھی تھے۔ موڈرن روشن خیال اور ترکی کے دلدادہ بہت صاحب آدمی تھے۔ سوٹ بوٹ پہنتے تھے مگر انگریزی سے ناواقف تھے۔ سجاد حیدر اس وقت پروفیسر آرنلڈ اور شبلی (۲) دونوں کے نامور ترین شاگرد تھے۔ ۹۸-۱۸۹۷ء میں حاجی اسماعیل خاں نے نو عمر سجاد حیدر سے

(۱) اس بے دخل اشرافیہ میں زمینداران چاند پور بھی شامل تھے جن کا ضبط شدہ تعلقہ دار نے سید احمد خان کو پیش کیا جو انہوں نے قبول نہیں کیا۔

(۲) شیخ عبدالقادر (ایڈیٹر مخزن) سے سجاد حیدر کی پہلی ملاقات اسی کوٹھی میں ہوئی تھی جہاں انہوں نے ایڈیٹر مخزن کو [illegible] ''مشق سخن'' کرتے دکھلائے تھے۔ فروری یا مارچ ۱۸۹۸ء میں سرسید اپنے فرزند سید محمود سے چپقلش کی بنا حاجی صاحب کی ''ٹی بی والی کوٹھی'' منتقل ہوئے اور وہیں ۲۷ مارچ کے روز رحلت فرمائی۔

انگریزی پڑھی۔ بدلے میں ان کو ترکی پڑھائی۔ اور اپنا لٹریری اسسٹنٹ مقرر کیا(۱)۔ حاجی صاحب سرسید کے لٹریری اسسٹنٹ تھے۔ اس طرح سال بھر تک سجاد حیدر سرسید کے ''اندرونی حلقے'' کے قریب رہے۔

مولانا شبلی نعمانی ۱۸۹۲ء میں بلاد عثمانیہ کی سیاحت کر آئے تھے اور ترکی اخباروں اور رسالوں بالخصوص معارف کے اعلیٰ معیار سے بے حد متاثر ہو کر لوٹے تھے۔

۱۸۹۸ء میں حاجی اسماعیل خاں اور مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے علی گڑھ سے رسالہ معارف کا اجرا کیا۔ اس کے اولین صفحے پر لکھا گیا ''معارف ایک ماہوار رسالہ ہے جو بلاد عثمانیہ کے نامور ترکی رسالوں کے نمونے پر ہر مہینے کی آخری تاریخ کو علی گڑھ سے شائع ہوتا ہے اس میں علمی، فلسفی، مذہبی، ملکی، تمدنی، تاریخی اور ادبی مضامین لکھے جاتے ہیں اور مشرقی طرز کی عمدہ اور پاکیزہ نظمیں درج کی جاتی ہیں۔''

زور ''پاکیزہ'' اور ''نظموں'' پر تھا۔

اشتہار: ''معارف شمالی ہند میں اعلیٰ درجے کا لٹریری رسالہ ہے جو زیادہ تر اونچی سوسائٹی کے ہائی ایجوکیٹیڈ مسلمانوں کے ہاتھوں میں جاتا ہے اور اسی گروہ کے مضامین چھاپتا ہے۔''

واضح ہو کہ جاگیردار طبقے کے وہ روشن خیال افراد جو سرسید کے معاون بن چکے تھے اور نئی ملازمت پیشہ مڈل کلاس اور ''اونچی سوسائٹی کے ہائی ایجوکیٹیڈ مسلمان'' اب ہندی مسلم معاشرے کی قیادت کر رہے تھے اور ایک Elitist ادب تخلیق کرنے میں مصروف تھے۔

انگلستان میں یہ رومانیت کی دوسری لہر اور Gay Nineties کا رنگین اور ولولہ خیز زمانہ تھا۔

پہلے لکھا جاچکا ہے کہ رومانیت کی دوسری لہر صدی کے عشرۂ ششم انگلستان میں وکٹورین اخلاقیات اور Smugness کے ردعمل کے طور پر نمودار ہوچکی تھی۔ رومانیت سیاسی لبرل ازم اور اشتراکیت کی ہمنوا تھی۔

(۱) دو مطلب حسینا کا پہلا صفحہ ـــ معنون
اپنے محترم استاد اور مربی
جناب آنریبل حاجی اسماعیل خاں صاحب رئیس دتاولی کے نام پر ـــ جن کے طفیل سے میں ترکی زبان سیکھنے کی تمنا پوری کرسکا کیوں کہ جناب ممدوح نے اپنا حرج اوقات کرکے مجھے سبق دیے۔ میں بکمال ادب اس ترجمے کو ڈیڈیکیٹ کرتا ہوں۔

"بورژوا بے حسی سے نفرت کرنے والے تخلیقی فنکار کی مڈل کلاس سوسائٹی سے بغاوت"
اس عہد کی خصوصیت بنی۔ فن برائے فن کے نظریے کے ہیرو والٹر پیٹر، روزیٹی۔

اوسکر وائلڈ جمال پرستی کے نقیب تھے۔ ۱۸۸۰ء کے بعد انگلستان کے جمال پرستوں پر فرانسیسی رمزیت پسندوں کا گہرا اثر پڑا۔ فرانس کے ان رمزیت پسند جمال پرستوں کو بودلیئر جن کا باوا آدم تھا بورژوا نقادوں نے "ڈیکیڈنٹ" کا خطاب دیا تھا۔ وہ لوگ سماج کو چونکانا اور شوک پہنچانا چاہتے تھے۔ کسی نے بودلیئر کو دیکھ کر کہا تھا، "وہ بودلیئر صاحب جارہے ہیں یقیناً یہ آج پلنگ کے اوپر سونے کے بجائے اس کے نیچے سوئیں گے تاکہ محض اس لیے کہ لوگ جھیلیں۔" زولا وغیرہ کی شدید حقیقت پسندی اور بیروں بینی سے بغاوت کرکے فرانسیسی رمز نگار ملارمے، رامبو ورلیں وغیرہ شدید علائم پرستی، غنائیت "جذبات اور جبلتوں کے پراسرار دھند کے، علائم، یادوں اور تلازموں کے جنگل" اور اندرون ذات کی بھول بھلیاں میں اتر گئے تھے۔ انگلستان میں بھی جمال پرستوں کے زیر اثر ادبی مزاج اور ذوق بالکل بدل گئے۔ رومانیت کی پہلی لہر نے رومینٹک ہیرو کا پیکر تراشا تھا۔

اب اوسکر وائلڈ، جان رسکن وغیرہ کا "آرٹسٹ فلسفی" نیا ہیرو بنا۔ اوسکر وائلڈ وغیرہ نے بھی "ڈیکیڈنٹ" کے خطاب کو بخوشی قبول کیا۔ ولیم یارک ٹنڈل کا کہنا ہے کہ "ان کے نزدیک ان کی شدید خوش پوشی اور خوش مذاقی ان کے اندرونی مکمل پن کی مظہر تھی۔" اس طرح یہ لوگ عہد واجد علی شاہ کے خوش ذوق چھیلوں کی مانند محض نفاست جذبات، پرتکلف تمدن اور ادراک حسن کے لیے زندہ تھے۔ یہ نوجوان Prose-Fancy اور "ارغوانی نثر" اور تاثراتی تنقید لکھ رہے تھے اور شدت جذبات کے ساتھ امریں لمحوں میں زندہ رہنا چاہتے تھے۔ یہ لوگ ادب اور فیشن کے "ڈینڈی" کہلائے۔ ان کے رویے پرتکلف "پوز"۔ چناں چہ "پوزیز" اور "ڈینڈی" اصطلاحات رائج ہوئیں۔

ہندوستان کے خوشحال تعلیم یافتہ نوجوانوں نے ملبوسات کی حد تک یہ ڈینڈی پن اختیار کیا جس کی ایک جھلک ستیہ جیت رے کی فلم "چارولتا" اور ایم او کالج کے طلبا کے گروپ فوٹوگرافوں میں نظر آتی ہے۔

انگلستان کے جمال پرستوں کے یہ ارفع رویے پیٹ بھرے کی باتیں تھیں۔ اسی زمانے میں اینٹی رومینٹک برنارڈ شا نے سوشلزم اور ایچ جی ویلز نے اپنے سماجی خیالات کا پرچار کیا

سڈنی ویب نے لندن کی ورکنگ کلاس کے متعلق تحقیقی کتابیں لکھیں۔ ادب اور فن کے لیے لفظ "پروگریسیو" استعمال کیا گیا۔ چناں چہ یہ "زوال پرستی" کے ساتھ ساتھ احیاء کا پرجوش عہد بھی تھا۔ لفظ "نیا" پر بہت زور دیا جارہا تھا۔ "نئی عورت" "نئی حقیقت نگاری" "نیا مزاج" "نیا ڈرامہ"۔ سیفٹی بائیسکل کی ایجاد اس نئے دور کا ایک اور سمبل تھی۔ (لہٰذا یلدرم کا بائیسکل سوار قیس) انگلستان میں "نئی عورت" بائیسکل چلا رہی تھی (چناں چہ پشاور چھاؤنی میں فوجی بنگلے کے صحن کے اندر مس نذر الباقر اور ان کی چھوٹی بہن بھی بائیسکل چلا رہی تھیں۔ اور صحبت ناجنس میں سلما کی لڑکیاں بھی بائیسکل سواری سیکھ رہی تھیں۔)

انگلستان میں یہ اختتام صدی یعنی "فین دی سی اے کل" ادب اور مصوری کا نشاۃ ثانیہ ثابت ہوا۔ سوئین برن، ہارڈی، فرائڈ، ہیولاک ایلس، جارج میریڈتھ، کرسٹینا روزیٹی، ایڈمنڈ گوس، رابرٹ لوئی اسٹیونسن، رابرٹ برجز، جوزف کونریڈ اور جیرام کے جیروم خواص میں مقبول اور ماری کوریلی، سر آرتھر کانن ڈائل اور رائیڈر ہیگرڈ عوامی ناولسٹ تھے۔ اردو میں رینالڈز کی طرح موخر الذکر ہی کے ترجمے کیے گئے۔ اسی زمانے میں کپلنگ اور دوسرے ادیبوں نے مختصر افسانے لکھے۔ اوائل انیسویں صدی میں رومانیت کی پہلی لہر نے "کہانی" کو جنم دیا تھا۔ جرمنی میں ہوف مین، گرم برادران اور ٹیک کے اسرار و دہشت فینٹسی اور پریوں کے قصے۔ پہلے پہل یہ صنف محض Tales آرٹیکل یا اسکیچ کہلائی (ساٹھ ستر سال بعد اودھ پنچ اور دلگداز میں جو انشائیے چھپے وہ بھی اسی طرح افسانہ نما مضامین تھے) امریکہ مختصر افسانے کی اصل جنم بھومی ہے۔ واشنگٹن ارونگ کی "اسکیچ بک" ۱۸۲۰ء میں شائع ہوئی۔ ۱۸۳۲ء سے ایڈگر ایلن پو اور ہاتھورن کے تخیلی افسانے چھپنے لگے۔ ماہانہ رسالوں اور کرسمس کے تحفوں کے طور پر دی جانے والی کتابوں کی مانگ نے افسانہ نویسی مقبول کی۔ ہرمین مل ول، موپساں، چیخوف، جیک لنڈن، او ہنری، برٹ ہارٹ، کپلنگ، اوسکر وائلڈ اور ییلو بک کے دوسرے افسانہ نگاروں نے اس نئی صنف کو چار چاند لگائے۔ برطانوی جمال پرستوں کے رسالے ییلو بک اور سوائے میں فرانسیسی رمز نگاروں کے تراجم شائع ہورہے تھے۔ میرے پاس ییلو بک کا ایک انتخاب موجود ہے جو ۱۹۴۹ء میں لندن سے چھپا تھا۔ اس کے مندرجات سے ظاہر ہوتا ہے کہ محض "کاسنی نثر" کے علاوہ اس گروپ کے پاس اور بہت کچھ بھی تھا۔ نظمیں افسانے۔ انشائیے۔ طنز و مزاح۔ جدید خیالات، یہ بڑا Vibrant ادب تھا۔

ادھر میکس بیر بوہم نے اپنی مضمون نگاری کی دھاک بٹھا رکھی تھی۔ مصوری، موسیقی ادب

تنقید ہر میدان میں برطانیہ کے نوجوان ادیب بیورڈمین وکٹورین اقدار سے انحراف کر کے ایک دلپذیر انقلاب لا چکے تھے۔

ایم اے او کالج میں انگریزی کی تعلیم پر بہت زور دیا جا رہا تھا۔ ۱۸۷۶ء میں طے کیا گیا کہ مدرستہ العلوم کے "پہلے درجے کی حیثیت بالفعل ایک ہائی اسکول کی ہوگی اس میں تعلیم انگریزی اس درجے سے کسی قدر زیادہ ہوگی جو یونیورسٹی کے انٹرنس امتحان کے لیے مقرر تھے۔ اور اس بات پر کوشش ہوگی کہ انگریزی لٹریچر میں پختہ و واقعی طور پر استعداد حاصل ہو۔" اس جماعت میں پہلے یعنی دسویں درجے میں Southey's Life of Napoleon بائرن کا Prisoner of Chillon اور کولیرز کی "ہسٹری آف برٹش ایمپائر" پڑھائی جا رہی تھی۔ ایف اے اور بی اے کا معیار بھی اسی طرح بہت اونچا رہا ہوگا۔ انگریزی کے پروفیسر اور رومانیت کے دلدادہ طامس آرنلڈ کیا لٹن لائبریری میں "ناٹنگیتھ سنجری" کے علاوہ ملیو یک اور سوائے بھی منگواتے ہوں گے؟

یلدرم کے ایک ہم سبق مشتاق احمد زاہدی کا بیان ہے کہ ۱۹۰۱ء میں کالج چھوڑنے کے بعد "ہم لوگوں کو اصلاح قوم اور طبقۂ نسواں کی ترقی کے علاوہ اور کوئی فکر دامنگیر نہ تھی۔"

اُردو لٹریچر کی اصلاح بھی ریفارمیشن کے اس پروگرام میں شامل تھی۔ سرسید اور ان کے ساتھی ان نوجوانوں کو صبح شام "اصلاح قوم" پر لیکچر پلا چکے تھے اور علی گڑھ بہر حال "اصلاح و ترقی" کا دوسرا نام تھا۔ اُردو میں اس وقت بھانت بھانت کے ناولوں کا سیلاب آیا ہوا تھا۔ اخلاقی، معاشرتی، تاریخی، عاشقانہ، فاسقانہ، اچھے بنگالی اور بُرے انگریزی ناولوں کے تراجم۔

طوائفوں کے مجرے، پارسی تھیٹر اور عشقیہ ناول قوم کے ذرائع تفریح تھے۔ ترکی سے ہندی مسلمانوں کی بے پناہ دلچسپی کی بنا پر سلطنت عثمانیہ کے متعلق گھٹیا اور سنسنی خیز برطانوی ناولوں کے اُردو تراجم کا انبار لگ گیا۔ "عمر پاشا فاتح کریمیا" (۱) از رینالڈز وغیرہ وغیرہ۔ جنگ

---

(۱) رسالہ افسانہ حیدرآباد دکن (مدیر ظفر علی خان) ۱۹۰۲ء سے شائع ہونا شروع ہوا جو رینالڈز کے قسط وار تراجم شائع کرتا تھا۔ منشی پریم چند نے بھی رینالڈز بہت پڑھا: ۱۹۰۶ء تک بقول ڈاکٹر قمر رئیس "رینالڈز کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔" عبدالحلیم شرر بھی رینالڈز کے شائق تھے۔ ریاض خیر آبادی رینالڈز کے مترجم تھے۔ تیرتھ رام فیروز پوری کا "فسانۂ لندن" از رینالڈز (سترہ جلدیں) بے حد مقبول ہوا۔

کریمیا (۱۸۵۶ء) کے وقت سے "یورپ کا مرد بیمار" اور "ایسٹرن کوئسچن"۔ انگلستان میں بھی ایک گرما گرم موضوع تھا۔ "سجاد حیدر متعلم بی اے کلاس" معارف اکتوبر ۱۸۹۸ء میں اُردو ناول کی ناگفتہ بہ حالت پر طویل مضمون لکھ چکے تھے۔ معارف اکتوبر ۱۹۰۰ء میں نئی کتابوں پر تبصرہ:

"ایک کتاب ہمارے پاس پہنچی ہے جس کے مصنف وہی رینالڈز (۱) صاحب ہیں جن کے ناول اُردو میں ترجمہ ہو چکے ہیں۔ رینالڈز صاحب کے سوا انگلستان کے اور مصنفوں کے ناول بہت کم ترجمہ کیے گئے ہیں۔ رینالڈز صاحب ناول نویسی کے لحاظ سے ادنیٰ درجے پر ہیں۔ ان ناولوں کو شاذ و نادر ہی کوئی انگریز پڑھتا ہوگا۔ یورپ کے جن ناول نویسوں نے انسان کی سائیکولوجی کا غور سے مطالعہ کیا ہے وہ کبھی ایسے ناول نہ لکھتے۔ یہ اُردو زبان کی بدقسمتی ہے کہ اب تک عمدہ ناولوں کا اس میں ترجمہ نہیں ہوا۔"

ان بڑے ناولوں کے سیلاب کی روک تھام کے لیے معارف میں ہر ماہ ایک عدد "پاکیزہ" یعنی ترکی ناول بالاقساط پیش کیا گیا۔ دسمبر تا جنوری ۱۹۰۰ء "بہشت شداد" نام مترجم ندارد لیکن ترجمہ حاجی اسماعیل خان نے کیا تھا۔ دسمبر تا جنوری ۱۹۰۱ء "مرقع سرکیشیا" ترکی کے مقبول اور کثیر الاشاعت مصنف احمد مدحت کا ناول۔ نام مترجم ندارد مگر اسٹائل سو فیصدی سجاد حیدر کا۔ یعنی وہی جو اس کے اگلے سال چھپنے والے "ثالث بالخیر"، "زہرا" اور "مظلوب حسیناں" میں ملتا ہے۔

مولانا صلاح الدین احمد کا ارشاد ہے کہ "اگر مولانا محمد حسین آزاد پہلے نہ پیدا ہو گئے

---

(۱) ایک ترکی ناول ہاجرہ کا بالواسطہ ترجمہ غالباً ۱۹۰۷ء میں منشی احمد حسین نے کیا تھا جنگ بلقان اور پہلی جنگ عظیم نے ترکی کے متعلق ناولوں کے تراجم کا ڈھیر لگا دیا۔ رسالہ افسانہ (لاہور) ۱۹۱۲ء کی ایک اشاعت میں اطلاع دی جاتی ہے۔ "جنگ طرابلس کے پہلے سے زیادہ دردناک منظر اصغر وصیبہ کی پردرد داستان کا دلخراش حصہ اس شمارے میں سنایا جائے گا۔ اور جنگ ترکی و اٹلی الجبر ناول سلسلہ وار" وغیرہ وغیرہ۔ ترکی کے متعلق جاسوسی اور عشقیہ عامیانہ قسم کے ناول اور انگریزی تراجم اُردو میں عرصہ دراز تک مقبول رہے۔ صدیق بک ڈپو لکھنؤ کی فہرست کتب ۱۹۳۰ء ملاحظہ ہو: مرقع حرم، جلال نوری بے کا ترجمہ۔ جنگ سمرنا از آغا بیدار مغوی جہاد ترکی یا مجموعہ انگورہ از احمد حسین "اسرار حرم یعنی قسطنطنیہ کے خوفناک خون" از منشی احمد الدین۔ "اندرون حرم سرائے سلطان۔ قسطنطنیہ کے حالات" از منشی امیر حسن۔ "ترکی خاتون۔ ترکی کے متعلق ایک جنگی ناول۔" سلطان عبدالحمید کے حرم کے اسرار۔ لال کپتان۔ اسماعیل پاشا اور وادی جبل اسمو کی لڑائیوں کے قصے اور عشقیہ کارنامے"۔ ادبی ترانی وما "مصطفیٰ پاشا اور قریشہ خاتون کے حسرت ناک مصائب" از مرزا فدا علی خنجر وغیرہ وغیرہ۔

ہوتے تو یلدرم یقیناً اُردو کے پہلے صاحب طرز انشا پرداز قرار دیے جاتے۔ مخزن کے اولین دور
میں انہوں نے اپنے پارہ ہائے نثر پیش کر کے ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ میں انہیں عہد آفریں
اس لحاظ سے بھی کہتا ہوں کہ ان کی نمود کے ساتھ ہی ہماری ادبیات ایک ایسے موڑ پر پہنچ گئیں
جس کے برتنے پر ہی ہم عورت سے دوچار ہوئے ہیں۔"

اواخر انیسویں صدی سے "ایسے" اور "اسکیچ" اُردو میں مقبول ہو چکے تھے۔ منشی سجاد حسین، منشی
جوالا پرشاد برق، مرزا مچھو بیگ ظریف، نواب سید محمد آزاد اور علی محمود شمسی کے خاکوں نے مختصر
افسانے کا بیج بو دیا تھا۔ اُردوئے معلی ۱۹۰۳ء میں "سلسلہ افسانہائے مختصر و مکمل" "از" شاہد" "حرماں
نصیب" "از" شاہد" اور "غریب الوطن" "از" مانی" موجود ہیں۔ نہ معلوم یہ کون صاحبان تھے۔

مخزن دسمبر ۱۹۰۳ء میں راشد الخیری (جو اس وقت تک "منازل السائرہ" لکھ چکے تھے)
کا "نصیر اور خدیجہ" شائع ہوا جس میں دلی کی بیگماتی زبان میں خدیجہ اپنے بھائی نصیر سے
ایک بے ساختہ سے خط کے ذریعے بھائی کی کنبے کی طرف سے لاپروائی کا گلہ شکوہ کرتی ہے۔
"نصیر اور خدیجہ" میں یقیناً مختصر افسانے کی جھلک موجود ہے۔

اب تک افسانہ ناول کے معنی میں استعمال کیا جا رہا تھا گو Short Story کا ترجمہ
"مختصر افسانہ" کر لیا گیا تھا۔ بقول ڈاکٹر شائستہ اکرام اللہ یلدرم کی کہانیاں پہلی بار "قصہ" کے
بجائے "افسانہ" کہلائیں۔ (۱)

ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں: "اُردو مضمون نگاری کا یہ پہلو تعجب خیز ہے کہ ابتدا میں اس
فن کو علی گڑھ تحریک کی منطقی اور کلاسیکی روح سے نقصان پہنچا۔ آگے چل کر اسی علی گڑھ کے نئے
ماحول اور پرمسرت زندگی اور رومان پرور فضاؤں (۲) نے اسے بڑھنے اور پھولنے پھلنے کا موقع

1) A CRITICAL SURVEY OF THE DEVELOPMENT OF URDU NOVEL AND SHORT STORY: LONGMANS, LONDON-1939

(۲) مولانا محمد علی جوہر "خود نوشت" میں اس دور کی ایک جھلک پیش کرتے ہیں: "کالج میں البتہ آخری سال
سجاد حیدر کی صحبت میں شعر و سخن کا چرچا رہا۔ پہلے بھی جب ہم لوگ انٹرنس میں تھے تو ایک نظم شعرائے باکمال
نے حاجی اسمٰعیل خاں (تربیت الدجاج اور یونین جیک والے) کی دعوت کے شکریے میں تیار کی تھی۔ ان میں
سے ایک یہ خاکسار، ایک سجاد حیدر، سید وزیر حسن (تازہ آنریبل اور آزمودہ کار سیکریٹری مسلم لیگ) کے برادر
سید اصغر حسن) غرض ایک سال آخری کالج میں خوب گزر گیا۔ اور وہ مشاعرہ جسے بعد میں حسرت نے رونق
دی ہم لوگوں ہی کا ایجاد کردہ تھا۔" (ان کا طرز لکھنؤ، مارچ ۱۹۱۷ء، ص ۳)

دیا چناں چہ اُردو کا اولین اور غالباً عظیم ترین مضمون نگار بھی علی گڑھ کی خاک سے پیدا ہوا۔ اور
وہ سجاد حیدر یلدرم تھا۔ اب وقت آ گیا تھا جب علی گڑھ کے قلم کاروں کے سامنے صرف سرسید
کے نمونے ہی نہ تھے بلکہ مشرقی اور خصوصاً انگریزی Essay کے بڑے بڑے نادر شاہکار نظر
افروز اور دلفریب ثابت ہو رہے تھے۔ یلدرم، نہ صرف انگریزی ادب سے بہرہ ور تھے انہیں
ترکی ادب سے بھی واقفیت اور دلچسپی تھی۔ ان سب باغوں سے انہوں نے پھول چنے اور
خیالستان کے گل و گلزار کھلائے۔ یہ پھول اگرچہ دوسرے دیس کا رنگ ڈھنگ رکھتے ہیں مگر ان کا
مالی سرسید کے گھرانے کا فرد ہے اس لیے ان گلدستوں کے لیے بھی اُردو والے اسی باغبان اعظم
کے مرہون منت ہیں۔" (۱)

اردو والے Superlatives استعمال کرنے کے بے حد عادی ہیں۔ یلدرم یا کسی اور
قابل ذکر ادیب کو اُردو کا "عظیم ترین مضمون نگار" یا کسی افسانہ نگار کو "عظیم ترین افسانہ نگار" یا
ناول نویس قرار دینے میں مجھے تامل ہوگا لیکن یقیناً سرسید کے خشک عقلیت پرستی کے ردعمل کے
طور پر ہی رومانیت ظہور پذیر ہوئی۔

"نشے کی پہلی ترنگ" (معارف اکتوبر ۱۹۰۰ء) کو ڈاکٹر معین الرحمٰن نے "اُردو کا پہلا
باقاعدہ افسانہ" قرار دیا ہے۔ جو صحیح نہیں کیوں کہ یہ ایک ترکی افسانے کا ترجمہ تھا۔ مترجم سید
سجاد حیدر۔ فٹ نوٹ: "حتی الوسع ترکی کے طرز بیان اور ترکیب عبارت کا خیال رکھا گیا ہے۔"
اسی شمارے میں ناطق کمال کے متعلق مضمون": "ترکی ادب کے نئے دور کے بانی۔ انہوں نے
مشرق اور مغرب کے اسلوب کو ملا کر نیا اسٹائل ایجاد کیا۔" (نامق کمال بھی فرانسیسی رومینٹک
ناولسٹ شاعر اور ڈرامہ نگار وکٹر ہیوگو سے متاثر تھے) ترکی مضامین کے عربی تراجم مغربی اخبار و
سے مولوی عبدالعلی خان ہیڈ مولوی، گورنمنٹ ہائی اسکول الٰہ آباد اور مولوی عزیز الرحمٰن عزیز
بہاولپوری "معارف" کے لیے اُردو میں منتقل کرنے میں مصروف تھے۔ ترکی سے بلاواسطہ تراجم
حاجی اسماعیل خاں رئیس دتاولی اور ان کے شاگرد سجاد حیدر کر رہے تھے۔

نامق کمال اور ان کے ساتھی سلطان کی مطلق العنانی کی مخالف "ینگ اوٹومن سوسائٹی"
سے منسلک رہے تھے۔ انیسویں صدی کے عشرۂ آخر میں سرکاری سنسرشپ زیادہ شدید ہوئی۔ اور

(۱) ڈاکٹر سید عبداللہ "سرسید کا اثر ادبیات اردو پر" علی گڑھ میگزین، شمارہ خصوصی، علی گڑھ نمبر ۵۵-۱۹۵۳ء،
۵۵-۱۹۵۴ء، ص ۴۳

ناولسٹ ضیا پاشا توفیق فکرے اور بی زادہ ناظم وغیرہ نے مل کر ایک ادبی دبستان کی بنیاد ڈالی۔ جس کا تعلق رسالہ ثروت وفنون سے تھا۔ یہ لوگ ۱۸۹۱ء سے لے کر ۱۹۰۱ء تک لکھتے رہے۔ عین یہی زمانہ انگلستان کا Gay Nineties کہلایا۔ یہ برطانوی Prose Fancy جمال پرستوں اور فرانسیسی زوال پسند رمز نگاروں کا دور تھا۔ ثروت وفنون گروپ نے اس دور کا ادبی رنگ شدت سے قبول کیا۔

رسالہ معارف کا موڈل ثروت وفنون تھا لہٰذا انہی ادیبوں کی نگارشات تو عمر سجاد حیدر نے اس ماہنامے کے ذریعے اُردو میں متعارف کیں۔ اور اپنے مقالے "ناول نویسی" (معارف اکتوبر ۱۸۹۸ء) میں طنزاً یہ بھی لکھا "شمس العلما مولوی نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ سمجھتا ہوں کہ وہ اُردو کے پہلے قصہ نویس ہیں جن کی غائر نظر اس نقطہ پر پہنچ گئی کہ ہندوستانی سوسائٹی (یا زیادہ صحیح طور پر ہندوستان کی اسلامی سوسائٹی) میں شادی سے پہلے جائز عشق معدوم ہے اور اس لیے انہوں نے عشق کا حصہ اپنے قصوں میں رکھا ہی نہیں — ہمارے اور ناول نویس اس تہہ کو نہیں پہنچے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ انہیں اپنا پلاٹ ہندوستان کے باہر رکھنا پڑتا ہے یا عشق کو اس ترکیب سے داخل کرنا پڑتا ہے جو معمولی شریف آدمی کے ہاں ہرگز نہیں ہوتا —"

اس کے برعکس ترک معاشرے میں معاملہ مختلف تھا۔ چناں چہ معارف میں دوسرا ترکی فسانہ "جواب" از خلیل رشدی ترجمہ از یلدرم جولائی ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا جس میں "ایک لڑکی استنبول کے بگڑے محلہ میں رہنے والے" ایک کشیدہ قامت فوجی نوجوان کو جس کے قرمزی بانات کے کوٹ پر نہایت خوبی سے زرد فیتا لگا ہے جس سے آنکھوں میں چکا چوند پیدا ہوتی ہے" نہایت رومینٹک جذباتی الفاظ میں یاد کرتی ہے جو اس وقت کی انگریزی Purple یا ارغوانی نثر سے مشابہہ ہیں۔ اسی شمارے میں پہلی مرتبہ سجاد حیدر کے بجائے سرورق پر پہلا نام یلدرم چھپا ملتا ہے۔

ثروت وفنون گروپ نے مغربی جمال پرستوں کی طرح جذبات نگاری، نزاکت خیال، نادر مرصع سازی اور خالص رومان اور اسلوب کو زیادہ سے زیادہ موثر بنانے کی کوشش کی لفظ برائے لفظ اور فن برائے فن کے دھندلکے میں پناہ لینے کی ایک سیاسی وجہ بھی تھی سنسر شپ اور آزادی زبان بندی کے دور میں ادیب اور شاعر عموماً رمزیت اور علائم کا سہارا لیتے ہیں۔ یا بالکل اندرون ذات میں اتر جاتے ہیں۔ دبستان ثروت وفنون کے ادیبوں نے بھی خالص جمال پرستی

میں راہ فرار تلاش کی۔ شدید سنسر شپ کی وجہ سے انہوں نے قلمی نام اختیار کیے۔ غالباً انہی کی تقلید میں سجاد حیدر نے اپنا قلمی نام یلدرم رکھا جس کی وجہ سے بقول پطرس اردو میں قلمی نام رکھنے کا رواج ہوا۔

سیاسی استبداد اور زبان بندی کی وجہ سے دبستان ثروت وفنون والوں کی تحریروں میں یاسیت نے غلبہ پایا۔ چناں چہ یہ عصبی یاس پرست احساساتی ادب جس میں آہ — اوہ —! اُف — اور اے کاش! کی فراوانی تھی جو بوساطت یلدرم اُردو Prose Fancy ادب لطیف کا باوا آدم بنا۔ پروگریسو ترک ادیبوں کا یہ مصور رسالہ ثروت وفنون ۱۹۰۱ء حکما بند کر دیا گیا۔

اختتام صدی فین ڈی سی ایکل Finn de Siecle رومانیت کا شفق آلود دھندلکا مغرب سے جلد غائب ہوگیا۔ ۱۹۱۳ء میں ہولبروک جیکسن کی کتاب برطانوی جمال پرستوں کے متعلق شائع ہوئی اس وقت تک وہ ایک ادبی "پیریڈ" میں تبدیل ہوکر صفحۂ ہستی ہی سے غائب ہو چکے تھے۔ (ان میں سے چند جواں سال مرے۔ چند ایک نے خود کشی کر لی۔ وغیرہ) ترکی میں بھی یہ ادبی رنگ جلد معدوم ہوگیا (چند سال بعد "ملی ادبیات" کا جوشیلا دور شروع ہوا۔ خالدہ ادیب خانم اس نئے دور کی نامور مجاہد ادیبہ تھیں) لیکن اردو میں آگے چل کر اس رومان پرستی میں "ٹیگوریت" بھی شامل ہوئی اور بقول پروفیسر وقار عظیم یہ اسٹائل "جذبات کی دلدل" میں تبدیل ہوگیا۔

۱۹۰۲ء میں یلدرم نے تین ترکی ناولٹ زہرا، ثالث بالخیر اور مطلوب حسیناں ترجمہ کیے جن کو کالج بک ڈپو علی گڑھ نے شائع کیا۔ زہرا ثروت وفنون گروپ کے جواں مرگ ادیب بی زادہ ناظم کا مختصر ناول تھا۔ اس کے متعلق مخزن جنوری ۱۹۰۳ء میں ایک مختصر نوٹ چھپا "سید سجاد حیدر بی اے (علی گڑھ کالج) نے جو کوشش اُردو لٹریچر کو ترقی دینے کی بذریعہ ترکی کتابوں کے ترجموں کے شروع کی ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ اس ناول میں ترکی محاورات کو ایک حد تک قائم رکھنے کا التزام کیا گیا ہے تاکہ ترکوں کا انداز تحریر معلوم ہو جائے۔" مارچ ۱۹۰۳ء کے مخزن میں غلام بھیک نیرنگ کا تنقیدی مضمون اسی ناولٹ کے متعلق بعنوان "اردو زبان اور افسانہ نگاری" شائع ہوا۔ تینوں ناولٹ خالص رومان کے بجائے سماجی حقیقت نگاری اور رومانی طرز بیان کے امتزاج کے نمونے تھے۔ مطلوب حسیناں در سعادت یعنی استنبول کے Frenchified بالائی ترک طبقے کے ایک نوجوان احمد پرتو بک اور ایک فرانسیسی لڑکی کے

معاشقے کا قصہ تھا۔ ثالث بالخیر اور زہرا میں بیوی کو بلا وجہ طلاق دینے اور نکاحِ ثانی کی بدعتوں کو پیش کیا گیا تھا۔ یہ مسائل ہندی مسلم معاشرے میں موجود تھے یا بقول مترجم اس معاشرے کو پیش آنے والے تھے۔ لیکن ۱۹۰۳ء کے اعلیٰ تعلیم یافتہ ہندی مسلمانوں کے لیے یہ ترک معاشرہ بھی قطعی اجنبی تھا! چناں چہ انبالے کے ایڈووکیٹ اور ادیب میر غلام بھیک نیرنگ اپنے تبصرے میں فرماتے ہیں ''ایک مسلمان زہرا اور ثالث بالخیر پڑھ کر یہ ضرور کہے گا کہ ترکوں کی زندگی اگر یہی ہے تو خدا جانے یہ کس مذہب و ملت کے لوگ ہیں۔ ان میں اسلامیت تو خصوصیت سے موجود ہی نہیں۔'' لیکن مضمون کے آخر میں انھوں نے لکھا ''مگر یہ چھوٹا سا افسانہ اکثر صفات سے بالکل ایک نمونہ ہے۔ اہلِ تصنیف و تالیف کو اس کی مثال سے فائدہ اٹھانا چاہیے۔''

ان تینوں مختصر ناولوں میں ادبی لحاظ سے زہرا بہتر تھا اور اسے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے بعد لکھے جانے والے اُردو ناولوں کا اسٹائل (علاوہ پریم چند کے) ان تینوں ناولوں سے کس قدر متاثر ہوا۔ گو تعجب کی بات یہ ہے کہ ناول میں ڈرامے کی طرز کی مکالمہ نویسی کا وقائع نویسی طریقہ ان جدید ترکی ناولوں میں بھی موجود تھا۔ نذیر احمد، سرشار، رسوؔا کے ہاں تو خیر تھا ہی اور پریم چند اور ان کے معاصرین کے ناولوں اور افسانوں میں آخر تک باقی رہا۔

ڈریگومین (عربی: ترجمان) دولتِ عثمانیہ میں متعین یورپین سفارت خانوں کا ایک اہم عہدہ تھا جس کی بنیاد خود حکومتِ ترکی نے ڈالی تھی۔ ترک حکمراں غیر ملکی سفیر سے یورپین زبانوں میں گفتگو کرنا کسرِ شان سمجھتے تھے۔

چنانچہ انھوں نے سفارتی مقاصد کے لیے اپنی یورپین رعایا کے قابل افراد بطور ڈریگومین یا ترجمان مقرر کیے تھے۔ جو اہم عثمانی عہدے بن گئے۔ سترہویں صدی کے دو چیف ڈریگومین نکوسیا اور ماوروکورداتوس یونانی تھے۔ موخر الذکر بابِ عالی کا سیکریٹری آف اسٹیٹ بھی مقرر ہوا۔ اس نے حکومتِ عثمانیہ کی طرف سے پولینڈ کے ساتھ اہم معاہدے کیے۔ اس طرح یورپین حکومتوں نے قسطنطنیہ میں متعین اپنے سفارت خانوں میں ترکی داں یونانی، ارمنی، سیرین اور لبنانی ڈریگومین مقرر کیے جو سفیروں اور بابِ عالی کے مابین Confidential Intermediaries کے فرائض انجام دیتے تھے۔ ۱۶۹۹ء میں فرانس نے فرنچ افسروں کے لیے استنبول میں ترکی سیکھنے کا مدرسہ قائم کیا بعد میں یہ کام مدرسہ اللّٰہ شریفیہ پیرس کے سپرد ہوا۔ ۱۸۷۷ء میں حکومت

انگلستان نے برطانوی شہریت رکھنے والے افراد بطور ڈریگومین منتخب کرنے شروع کیے، سوائے امریکہ کے دوسری مغربی حکومتوں نے بھی یہی کیا۔ چیف ڈریگومین بابِ عالی کے ساتھ اہم مذاکرات کرتا تھا۔ صوبجات میں تعینات برطانوی قونصل خانوں کے ڈریگومین سلطنتِ ترکیہ میں مقیم برطانوی شہریوں کے حقوق اور معاملات کی دیکھ بھال کرتے تھے۔ فرانسیسی ڈریگومین کا عہدہ Plenipotentiary Minister کا ہوتا تھا۔

بی اے کرنے کے بعد یلدرم اپنے احباب کے ساتھ علی گڑھ کی ایک کوٹھی میں جس کا نام انھوں نے بیچلیرز لاج رکھا تھا۔ بقول زاہدی ''صاحبانہ زندگی بسر کرتے تھے۔'' ان ہی دنوں مشتاق احمد زاہدی کے الفاظ میں: ''بغداد کے قونصل خانے کے لیے ڈریگومین کی مانگ آئی، بہت سے طالب علموں نے درخواستیں دیں۔ جن میں سے بعض ایسے بھی تھے جن کا کام روزانہ پرنسپل کو سلام کرنا تھا اور جو عربی میں ایم اے بھی تھے۔ سجاد نے بھی درخواست دی۔ گو سجاد صاحب بی اے تھے اور پرنسپل موریسن سے کبھی ملتے بھی نہ تھے مگر موریسن نے سب سے زیادہ انہی کی سفارش کی۔ نیز ان کو ترکی بھی آتی تھی۔ چنانچہ ہم لوگوں کے خیال میں غیر متوقع اچانک طور پر ان کا تقرر ہو گیا۔''

علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ مع تہذیب الاخلاق: ۲۸ مارچ ۱۹۰۴ء (صفحہ: ۱۷)

''ہمارے کالج کے لائق اور ہر دلعزیز طالب علم مسٹر سجاد حیدر بی اے ایک پولیٹیکل (۱) خدمت پر مامور ہو کر بغداد کے لیے روانہ ہو گئے۔ ان کا تعلق بالفعل بغداد میں برٹش کانسل سے رہے گا۔ ان کے اس تقرر سے خوشی بھی ہے اور افسوس بھی۔ وہ ایک معزز اور ذمے دار خدمت پر جا رہے ہیں۔ اور ان کی اعلیٰ لیاقت سے امید ہے کہ وہ برٹش گورنمنٹ کے نہایت مفید عہدیدار ثابت ہوں گے۔ اور کالج کا نام ہندوستان سے باہر مشہور کریں گے۔ ان کی دیرینہ آرزو تھی کہ ترکی کی سلطنت میں رہیں اور وہاں کی زندگی اور پالیٹکس میں حصہ لیں۔ اسی شوق میں انھوں نے ترکی زبان میں دستگاہ حاصل کی۔ ہمیں امید ہے کہ قدیم اسلامی خانۂ تہذیب میں بیٹھ کر وہ ہمارے قومی لٹریچر کو ضرور فائدہ پہنچائیں گے۔ اور وہاں گمشدہ اسلامی روح اور شان کی تلاش اور تحقیق شروع کریں گے۔''

---

(۱) پولیٹیکل ڈیپارٹمنٹ سرحدی علاقوں، دیسی ریاستوں اور بیرونی برطانوی مقبوضات کے معاملات کی دیکھ بھال کرتا تھا۔

''سفر بغداد'' اسی سال شائع ہوا۔ بغداد میں جو مضامین ''ہندی مسافر'' نے لکھے وہ بقول سید سلیمان ندوی مخزن کے خوان ادب میں شہر بہ شہر ہاتھوں ہاتھ بٹے۔ مخزن میں اب انگریزی افسانوں کے تراجم چھپنے شروع ہوئے۔ امریکہ کے اوّلین افسانہ نگار واشنگٹن ارونگ کی رومانی کہانیاں ہی منتخب کی گئیں۔ اور بل لیٹر Belles Lettres والے نثر پارے میاں بشیر احمد وغیرہ نے لندن سے ترجمہ کر کے بھیجے۔

اب ذرا اندرون محلسرائے اور کولونیل کوٹھیوں کی چلمنوں کے پیچھے بھی جھانک لیجیے۔ سرسید تعلیم نسواں کے مخالف تھے۔ لیکن ان کے چند ساتھیوں اور مریدوں نے حقوق نسواں کے لیے عملی جدوجہد شروع کی۔ زنانہ اخبار اور رسالے نکالے۔ عورتیں خود مضمون اور ناول لکھنے لگیں۔ (نہ بھولیے کہ شدید ہمت شکن حالات میں ایک خاتون رشیدۃ النساء بیگم نے بہار جیسی قدامت پرست جگہ میں رہتے ہوئے ایک اصلاحی ناول ۱۸۶۹ء میں لکھا تھا۔ جو ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔)

علامہ اقبالؒ کے کشمیری پنڈت اجداد تو صدیوں قبل مسلمان ہوئے تھے۔ شیخ محمد عبداللہ خود ایک کشمیری برہمن نوجوان تھے جو بعد قبول اسلام علی گڑھ پڑھنے آ گئے تھے۔ ۱۹۰۲ء میں ایک زنانہ رسالہ جاری کیا جس کا نام ان کے خیال میں شاید سجاد حیدر یا ابو محمد صاحب نے خاتون رکھا۔ اس وقت ترک خانم اور برہمو اور پارسی لیڈیاں بلحاظ ترقی آئیڈیل بھی جا رہی تھیں۔ مس نذر الباقر شیخ عبداللہ کے رسالے (فروری مارچ ۱۹۰۵ء) میں لکھتی ہیں، ''دیکھو انگلینڈ کی لیڈیاں کیسی عزت پا رہی ہیں۔ اب وہ زمانہ گزر گیا کہ ڈھائی سو کا جوڑا اور ہزار کا زیور پہن کر ہر عورت بیگم کہلاتی تھی۔ ڈیر سسٹرز کیا یہ شرم کی بات نہیں کہ ہماری قوم ''نیم وحشی'' کے بڑے خطاب سے یاد کی جائے؟ ایک زرو زیور دار بیوی سے ایک پھٹے کپڑوں مگر اچھی تعلیم یافتہ عورت ہزار درجہ اچھی۔ پارسی اور بنگالی خواتین کیسی عزت پا رہی ہیں''۔ یاد رہے، انگریزی پریس اور انگریز عموماً ہندوستانیوں کو نیم وحشی Semi-Barbarian کے لقب سے یاد کرتے تھے!

مسلم عمائدین قوم تعلیم نسواں کے خلاف تھے۔ ان کے اس دل شکن رویے کے باوجود خواتین نے بھی اپنی ساری امیدیں علی گڑھ سے وابستہ کر رکھی تھی۔ ۱۹۰۵ء میں شیخ عبداللہ

کے مدرسہ نسواں کے قیام پر مس نذر الباقر خاتون میں لکھتی ہیں ''اب تو ہمارے لیے جو کچھ ہوگا علی گڑھ ہی سے ہوگا!''

بسلسلہ اصلاح لباس و معاشرت مس نذر الباقر اپنے مضمون بعنوان ''مکالمہ'' (خاتون ستمبر ۱۹۰۶ء) میں بطور ایک درخشندہ مثال اپنے ہی گھر کا نقشہ کھینچتی ہیں اور اپنے والد، چھوٹی بہن اور بھائی کو ان کے اصلی ناموں کے ساتھ پیش کرتی ہیں۔(۱)

''پچھلے دنوں ہمارے یہاں بچوں کی تربیت پر ایک لیکچر تھا۔ کئی معزز بیبیاں آئی تھیں۔ ایک کلرک صاحب کی بیوی نہ آ سکیں۔ تین چار دن بعد وہ آئیں۔ صبح دس بجے کا وقت تھا ڈرائنگ روم میں میری چھوٹی بہن ثروت آرا اپنے ننھے بھائی نذر المصطفےٰ کو کھلا رہی تھیں۔ (بطریق کنڈر گارٹن اسکول کی تعلیم) کہ اتنے میں معلوم ہوا کہ ایک بیگم صاحب تشریف لائی ہیں۔ ہماری ملازمہ ان کو لے کر ڈرائنگ روم میں پہنچی۔ میری بہن نے اٹھ کر شیک ہینڈ کیا۔ چند سکنڈ خاموشی کے بعد بیگم صاحب یوں مخاطب ہوئیں:

بیگم۔ میں جن سے ملنے آئی ہوں ملی تھیں۔ میر صاحب کی بیوی اور لڑکیاں کہاں ہیں؟

ثروت۔ میری والدہ تو آج پاپا کے ساتھ کسی شادی میں پشاور گئی ہوئی ہیں۔ باجی جان دوسرے کمرے میں میم صاحب سے کچھ بحث کر رہی ہیں۔ ٹھہریے میں بلواتی ہوں۔ مقلارے (یہ ایک آفریدی عورت ہے ان کے نام ایسے ہی ہوتے ہیں) باجی جان اور مسز ویلز کو بلا لاؤ۔''

(اس کے بعد مصنفہ مع اپنی انگریز گورنس مسز ویلز کمرے میں آتی ہیں)

بیگم صاحب: ''میں تو حیران ہوں کہاں آ گئی۔ شاید کوچبان میر صاحب کا گھر نہ جانتا ہوگا اس لیے یہاں لا اُتارا۔ میں نے سنا تھا کہ میر صاحب ہندوستانی ہیں یہاں تو کچھ اور ہی نکلا۔ شاید یہ کابلی میر صاحب کے ہاں آ گئی ہوں۔ سنا ہے ان کی لڑکیاں انگریزی کپڑے پہنتی ہیں۔ آپ براہ مہربانی مجھے سید نذر الباقر کے گھر پہنچا دیں۔ میں یہاں فرنگی کھیل میں ہرگز نہ ٹھہروں گی۔''

مسز ویلز تو اس جھگڑے سے اکتا کر چلی گئیں۔ مگر بیگم صاحب نے کہا افسوس نئی روشنی نے اپنا اثر کر دیا ورنہ ہم کجا اور یہ موا لباس کجا۔ لڑکیوں نے پوچھا بے ادبی معاف، ہمارے لباس

---

(۱) مصنفہ کا اسی قسم کا ''مکالمہ'' زنانہ ادبی رسالوں کی ضرورت کے متعلق عصمت دہلی شمارہ اول جنوری ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔

میں کیا موا پن دیکھا۔

بیگم۔ یہی کہ فرنگیوں کا ہے۔

(اس کے بعد لباس پر بحث ہوتی ہے۔ لڑکیاں کہتی ہیں لباس سے تین فوائد ہیں ستر پوشی۔ دوئم سردی گرمی کا آرام۔ سوئم زینت۔ آپ کی چھوٹی سی کرتی جالی کی نہ ستر پوشی کرتی ہے۔ پاجامہ خوبصورت ہے مگر چلتے پھرتے پنڈلیاں کھلتی ہیں۔ گوٹے ٹھپے کی فضول خرچی علیحدہ وغیرہ "ستر پوشی کے واسطے ہم دو دو کپڑے پہنتے ہیں نیچے لمبی قمیص۔ نیکر۔ لانگ جراب زنانہ بنیان"۔

"جب ہم کھانا کھا رہے تھے گراموفون بج رہا تھا۔ بیگم صاحبہ کی لڑکی جو چھ سال کی تھی ڈر گئی اور کہنے لگی اماں اس میں بھوت بند ہے۔ بھوت پریت تعویز گنڈے کی قائل بیگم صاحبہ بھی حیران ہوئیں۔ کھانے کے بعد چھوٹے بھائی مصطفےٰ باقر نے کہا باجی جان گاموں پھون بجائے گا۔ لڑکی بولی اماں باجہ نہ بجے بھوت نکل کر مجھے کھا جائے گا۔ مصطفےٰ باقر حیران ہو کر بولا باجی جان بھوت کیا ہوتا ہے؟ ہمیں بھی کھول کر دکھایئے۔

بیگم۔ نا بجے نہ کھلواؤ، میری بچی بیمار ہے ڈر جائے گی۔ اس کی ماں تو چلی گئی یہ کیوں رہ گیا۔ یہ کیسی آزادی ہے ایک انگریز کا بچہ مسلمان لڑکیوں کو باجی کہے۔

"یہ سن کر ہمیں بہت ہی غصہ آیا کچھ نہ بولے۔ ملازمہ جو پنکھا جھل رہی تھی برآمدے سے بولی بیگم صاحبہ یہ ہمارا صاحبزادہ ہے میم کا بچہ نہیں ہے۔ خوبصورتی چستی و صفائی کے خیال سے انگریزی کپڑے پہنتا ہے۔ اس وقت تو یہ ننگے سر ہے۔ دھوپ میں جب باہر نکلتا ہے تو انگریزی ٹوپی پہن لیتا ہے۔"

پردہ نشین لڑکیاں مسز ویلز سے انگریزی پڑھتی ہیں۔ پردہ دار وکٹورین ایڈورڈین لباس پہنتی ہیں لیکن ہیں پابند صوم و صلوٰۃ۔ ننھا مصطفےٰ باقر "انگریز کا بچہ" معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ترکی ٹوپی بھی اوڑھتا ہے۔ پسماندہ صوبہ سرحد میں دور جدید کے نمائندے ایک بنگالی بابو ہیں (غالباً ملٹری اکاؤنٹس کے دفتر میں ملازم یا فوجی ڈاکٹر) جن کی لڑکیاں بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں۔ (اور یہ لڑکیاں آئندہ متعہ کی شیدائی ہوں گی)

نئے جذباتی اسٹائل آہ! اور اوہ! اور اے کاش! کا دور شروع ہو چکا تھا۔ محمدی بیگم ایڈیٹر تہذیب نسواں (اہلیہ شمس العلماء سید ممتاز علی) کو جواں مرگی پر بنت نذر الباقر اسی نئے اسٹائل میں بعنوان "غم جانکاہ" خاتون نومبر ۱۹۰۸ء میں لکھتی ہیں، "اے موت — ایوں تو تیرا نام ہی

ڈراؤنا ہے اور تیرا عمل ہر جاندار کے لیے سخت — " وغیرہ وغیرہ۔

ثالث بالخیر میں ہیروئن کو جرمن گورنسوں نے پڑھایا تھا۔ زہرا کا طرز معاشرت نیم یورپین تھا۔ ادھر برطانوی ہند میں اسی نئی مخلوط طرز معاشرت کی پروردہ مس نذر الباقر کے اولین اور مشہور ترین ناول "اختر النساء بیگم" (۱۹۱۰ء) کی ہیروئن پیانو بجاتی ہے۔ شام کو مرد اسٹرابیٹ پہنتے ہیں۔ ہیروئن کی خالہ ترکی لباس پر دوپٹہ اوڑھتی ہیں۔

وہی بات جو پطرس نے یلدرم کے لیے بہت بعد میں لکھی کہ یہ نیا ادبی اسٹائل ترکی لیبل کے ساتھ زیادہ قابل قبول ہو سکتا تھا۔ جس طرح یورپین لباس اگر مسلم خواتین کو قبول نہیں اسی کو ترکی پوشاک کہہ دو شاید پہن لیں۔ مس نذر الباقر نے خود بھی گاؤن کی وضع کا غرارہ اور ترکی وضع کا برقعہ اختراع کیا جو سارے ملک میں بے حد مقبول ہوا اور ان کی پھوپی والدہ افضل علی نے اپنے ناول "گودڑ کا لال" (۱۹۱۱ء) میں اس کا تذکرہ کیا۔ غرض یہ کہ ترکی اسلامیان ہند کا اوڑھنا بچھونا بن گیا۔ ترک خواتین ہر لحاظ سے مشعل راہ ثابت ہو رہی تھیں۔ کیوں کہ ۱۹۰۸ء کے انقلاب میں بھی انہوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا۔

وکٹورین انگلستان اور امریکہ میں "ینگ لیڈیز" مہمانوں کو پیانو بجا کر محظوظ کرتی تھیں۔ انگلستان میں اس طرز زندگی کے متعلق ناول طنزاً "ڈرائنگ روم ہیلڈ" کہلاتے تھے۔ ہر خوشحال ترک گھر میں پیانو موجود تھا۔ ترکی اب پیرل آرگن، سینما ٹوگراف اور سکنڈ ریٹ فرنچ اوپیرا کی دنیا تھی۔

بنگالی بابو نے فوراً ہارمونیم اور مختصر آرگن رائج کر لیا۔ جسے بجا کر ہلکی پھلکی رابندر سنگیت پیش کرنا خواتین کے کلچرڈ ہونے کی نشانی تصور کی گئی ("صحبت ناجنس" کی عذرا نے بھی اسکول میں پیانو پر انگریزی گیت گانا سیکھا) اب ہر اردو ناول اور بالخصوص نذر سجاد حیدر کے ناولوں کی ہیروئنوں نے بے حد پیانو اور ہارمونیم بجا بجا کر چشم پرنم حسب حال غزلیں گائیں۔

چنانچہ وکٹورین انگلستان، عثمانی ترکی، برطانوی کولونیل ہندوستان اور علی گڑھ۔ یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان۔

ثالث بالخیر، مطلوب حسینان زہرا، پرانا خواب اور جنگ جدال امپیریل ترکی کے اپر کلاس معاشرے کے عکاس ہیں اور ان کا ماحول امپیریل روس کے اپر کلاس معاشرے سے مت

جلتا ہے۔ اس ماحول میں فینٹسی نہیں تھی۔ سراسر حقیقت تھا۔ لیکن مقلدین یلدرم میں حجاب امتیاز علی (جو اس وجہ سے قابلِ ذکر ہیں کہ ان کی چند تصانیف آج بھی پڑھی جا سکتی ہیں) نے یلدرم کی پیش کردہ ترکی افسانوی کائنات کی بنیاد پر ایک حد سے زیادہ طلسماتی دنیا تخلیق کی۔ حجاب نے اس صدی کے عشرہ سوئم میں لکھنا شروع کیا۔ رومانی کرب، خواب اور یاس پرستی (والدہ کی موت کے بعد عرصے تک خود کو دلفگار حجاب لکھا کیں) خالص ہلکی پھلکی ہوائی غیر ذہنی رومانیت ان کی خصوصیات تھیں وہ بھی اپنی پیش رو مس نذر الباقر (بعد میں نذر سجاد حیدر) کی طرح اس لحاظ سے خوش قسمت تھیں کہ ایک روشن خیال باپ نے ان کی پرورش کی تھی۔ لیکن وہ بنت نذر الباقر سے اگلی نسل سے تعلق رکھتی تھیں چنانچہ گھر پر انگریز گورنس سے پڑھنے کے بجائے اسکول گئی تھیں۔ پردہ نشین مس نذر الباقر ایڈورڈین پوشاک پہنتی تھیں۔ مس حجاب اسماعیل عشرہ سوئم یعنی Roaring Twenties کے مصری فیشن کے فراک پہن کر بے پردہ باہر نکلتی تھیں۔ ۱۹۰۶ء میں اگر ایک قدامت پرست بیگم صاحبہ نے مس نذر الباقر اور ان کی چھوٹی بہن کو عجوبۂ روزگار تصور کیا تھا (۱۹۳۰ء میں نذر سجاد حیدر نے پردہ ترک کیا) تو ۱۹۲۸ء میں بھی مس حجاب اسماعیل جیسی مسلمان لڑکیاں خال خال ہی نظر آتی تھیں۔ اور اس وقت ان لڑکیوں میں یلدرم کی کانونٹ کی تعلیم یافتہ بھتیجیاں بھی شامل تھیں۔ مگر وہ بھتیجیاں جس آزادی کا تصور بھی نہ کر سکتی تھیں وہ Improbabl مس حجاب اسماعیل نے کر دکھائی تھی۔ یعنی وہ پچیس تیس سال قبل کے دبستان ...وت وفنون کی ترک ادیبہ شفیقہ عالیہ کے "قطراتِ موسیقی" قسم کی کاسنی نثر میں عشقیہ افسانے ...در رہی تھیں۔ انہوں نے مدراس میں بیٹھے بیٹھے (جہاں کی وہ باشندہ تھیں) انگلش کنٹری ہاؤس، ...ی اور مصری محل سرا اور فرانسیسی شاطو کی معجون مرکب فضا سازی شروع کی۔ سر پارلی، مادام ...یدہ خاتون روبی، کاؤنٹ الیاس، بوڑھی حبشن خادمہ زوناش، اپنے ناول "میری ناتمام محبت" (۱۹۳ء) کے دیباچے میں انہوں نے لکھا کہ انہوں نے "ایک خیالستان بسایا ہے۔" حجاب ...ستاک کردار آج تک بار بار سامنے آتے رہے ہیں اور اس تخیلی دنیا میں رہتے ہیں جس پر ...رم کے پیش کردہ معاشرے کی چھاپ سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ دادی زبیدہ سگریٹ پیتی ...۔ "سلطان کے خاندان سے ان کی قریبی رشتے داری تھی۔" شادی سے پہلے ان کے والد ...ں میں رہتے تھے۔ انہوں نے قسطنطنیہ میں تعلیم حاصل کی اور فرانسیسی اور عرب گورنسوں ...انہیں پڑھایا۔ اعلیٰ درجے کی مصورہ تھیں۔ "کوچ پر وہ لیٹ کر" پیر لوتی کے ترکی ناول

پڑھتی ہیں (۱)۔ خاتون روبی کے "سنہرے بال ترکی رومال میں چھپے ہوتے ہیں" وہ "تفریحی یا بحری" لباس، پہن کر باہر جاتی ہیں "گلستانی چھتری" اور سنگار بکس ان کی مراکشی کنیزیں تھامے رہتی ہیں۔ مادام زبیدہ "میری ناتمام محبت" میں سوئٹزر لینڈ جا بستی ہیں۔ ایک اور افسانے میں نارنگی کی نوشگفتہ کلیوں سے آراستہ دلہن کہتی ہے۔ او میرے خدا—! او بلند آسمان یعنی O'My God! Heavens!! محض عیسائی اور مغربی دلہن نارنگی کی کلیوں سے سجتی ہیں۔ مگر حجاب کے ہاں سب چلتا تھا۔ ہیرو "دھوپ کی ٹوپی" چھو کر کہتا تھا "میری غریب بچی—! یعنی My Poor Child۔ یہ سب اردو والوں کے لیے انتہائی انوکھی اور مسحور کن چیزیں تھیں تا آں کہ عصمت چغتائی نے نہایت استہزا کے ساتھ حجاب کا طلسم توڑا۔

رفتہ رفتہ ہندی مسلمانوں کے ذہنوں پر سے ترکی طلسم بھی زائل ہونے لگا۔ لیکن یلدرم کے ذہن پر سے نہیں۔ ۳ مارچ ۱۹۲۴ء کے روز خلافتِ عثمانیہ ختم کر دی گئی۔ اسی سال مئی میں یلدرم انگلستان یورپ اور ترکی کی سیاحت کے لیے گئے۔ ایک نجی خط میں سوئٹزرلینڈ سے لکھا:
"بے چارہ سلطان جسے مصطفےٰ کمال پاشا نے نظر بند کر دیا ہے سوئٹزرلینڈ میں آ کر پناہ گزیں ہوا ہے۔ Mantraux میں رہتا ہے اسے بھی جا کر دیکھا۔ مفصّل حال زبانی بتاؤں گا۔ اسے دیکھ کر بہت ترس آتا تھا۔"

ترکی کی تاریخ Full circle آ چکی تھی! مگر یلدرم اپنے مضمون "قسطنطنیہ۔ مقا... جمہوریت" میں تحریر کرتے ہیں:

"پھر مجھے لے چلا وہیں دیکھو
دل خانہ خراب کی باتیں"

دیارِ مغرب کی سیاحت ختم ہوئی۔ آنکھوں نے سب کچھ دیکھا آثارِ قدیمہ، تحریکا...

---

(۱) پیر لوتی (۱۸۵۰ء۔۔۔۔ ۱۹۲۳ء) فرانسیسی ادیب جو فرنچ حقیقت نگاری کا مخالف تھا اس نے مشرق کی سیاحت کی تھی اور مراکش، تیونس، عربستان، فلسطین اور ترکی وغیرہ کے متعلق بے حد رومینٹک ناول لکھا تھا۔ ترکی کا بالخصوص بے حد دلدادہ تھا۔ وہ مشرق کی تیز گرم دھوپ کا بے انتہا شائق تھا جو ایک سرد یورپین ملک کے باشندے کے لیے قدرتی بات تھی۔ لیکن حجاب نے بھی اپنے تمام افسانوں، ناولوں اور مضامین میں "گرم ایشیائی ممالک کی تیز دھوپ اور چلچلاتی دوپہروں" سے اپنی والہانہ شیفتگی کا مسلسل تذکرہ کیا۔

جدیدہ، سکون نا آشنائی، کام زنی شبانہ روز ساتھ ہی پرستش زر وغرور مدنیت، امتیاز و تحکم نسل و
قوم۔ ان سب نے دل پر گہرے اثر چھوڑے۔ ہاں اے یورپ۔

گفتگو آئین درویشی نبود
ورنہ با تو ماجرا ہا داشتیم

اب اپنے محبوب شرق قریب کی کشش مجھے مغرب کی طلسماتی سیمابی زندگی سے چھڑا رہی
ہے۔ افق پر ہلال باسفورس کی یاد دلا رہا ہے۔ او کہنہ شہر بازنطینی! تیری جاذبیت ناقابل
مقاومت ہے۔ بارہ سال قبل تو نے مجھے بلایا اور میں افتاں وخیزاں لبیک لبیک یا حبیبی یا محبوبی
کہتا ہوا پہنچا۔ مشروطیت، خلافت جمہوریت، تیری ہر ادا بانکی ہے۔ من انداز قدت را می شناسم۔"

ترکی سے اس غیر معمولی لگاؤ کی وجہ ایک اور بھی تھی۔ بدقسمتی سے یلدرم کا نام انجانی
بت غیر قسم کے ادب سے وابستہ ہوگیا جب کہ ذاتی طور پر وہ جذباتیت کے مخالف تھے۔ ترک
ی شرق اوسط کی دوسری اقوام کے برعکس جذبات تو وہ اور ہیجانی نہیں ۱۹۰۸ء میں ایک
طانوی مصنف نے لکھا تھا کہ باغات اور فواروں کے عاشق ترک ایک رومان پرست قوم ہیں
ن کے میلوں ٹھیلوں کھیل تماشوں اور تہواروں میں بھی ان کا رکھ رکھاؤ اور سنجیدگی غیر ملیوں کو
اثر کرتی ہے۔

ترکوں کے قومی مزاج میں وہ توازن، شائستگی نفاست اور اعتدال موجود تھا جو یلدرم کے
پنے مزاج سے ہم آہنگ تھا۔ اس وجہ سے انھوں نے خود کو ہمیشہ اس ملک میں بے حد "اپنا
م" محسوس کیا۔

خیالستان کا سب سے گہرا اثر نیاز کے ہاں نمایاں ہے۔ نگارستان، جمالستان، بہارستان،
ستان وغیرہ ناموں کا رواج بھی خیالستان کے تتبع میں چل پڑا۔

سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اکبر آبادی، سجاد انصاری، مجنوں گورکھپوری، سدرشن، میاں
احمد، میاں عبدالعزیز فلک پیما، اختر شیرانی، قاضی عبدالغفار، امتیاز علی تاج، ظفیقی دہلوی اور
رہنما آصف علی سمیت ادب لطیف لکھنے والوں کی فہرست بے حد طویل ہے۔ لیکن آج
ے فلک پیما کے ان نثر پاروں کو پڑھنا بہت صبر آزما ہے۔

استنبول کے دبستان ثروت وفنون کی نیم یورپین نیم ترکی رومانیت کا فوری Impact
م کی وساطت سے اردو پر پڑا۔ لیکن اس کے فوراً بعد مغرب میں بہ اعتبار تکنیک و موضوع

فکشن کی جو کایا پلٹی اس کی اطلاع اردو میں بہت ہی دیر میں پہنچی۔ نیاز کا ہیرو مدتوں تک
"آرٹ پر آسکر وائیلڈ کے خیالات کا مطالعہ" کرتا رہا۔

۱۹۲۹ء کے لاہور کے ایک ادبی رسالے میں اشتہار:

"اخلاق آموز کتابیں جو ہر مسلمان لڑکے اور لڑکی کو پڑھنی لازمی ہیں چونکہ
فی زمانہ مختصر افسانہ نویسی کو اردو ادب کی جان تسلیم کرلیا گیا ہے اس لیے اس مذاق
سلیم کو فروغ دینے کی خاطر ہم نے کتاب شمع شبستان صرف کثیر سے شائع کی ہے۔
جس میں ملک کے بہترین افسانہ نگاروں کے ۱۴ مختصر افسانے درج ہیں: اس مجموعے
میں مندرجہ ذیل افسانہ نگاروں کا ایک ایک شاہکار درج ہے۔ جناب سجاد حیدر
یلدرم، مسٹر سلطان حیدر، جوش، منشی پریم چند، خواجہ حسن نظامی، مولانا راشد الخیری،
مولانا عبدالمجید سالک، مسٹر محمد دین تاثیر، مسٹر عابد علی، میاں محمد اسلم، مولانا نیاز فتح
پوری عبداللطیف وغیرہ وغیرہ اگر حسن وعشق اور جذبات کی سحر طرازیاں دیکھنی ہوں تو
شمع شبستان منگائیے۔"

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "حسن وعشق اور جذبات کی سحر طرازیاں" اخلاق آموز کتابیں
کس طرح تھیں، جو ہر مسلمان لڑکے اور لڑکی کو پڑھنی لازمی تھیں؟ اسی رسالے میں مندرجہ ذیل
کتابوں کا فل پیج اشتہار: الہامی افسانے، خیالستان، حکایات واحساسات، ثالث بالخیر، خواب
خیال، خواب ہستی، شاہین۔ سیر گل۔ ہیبت ناک افسانے، تائیس۔" (۱)

وکٹر ہیوگو بھی اردو میں خوب ترجمہ ہوئے۔

ادھر ٹیگور اور سروجنی نائیڈو کی رومانیت نے اودھم مچا رکھی تھی۔ بنگال اسکول کے مصوروں
کی غنائی رومانیت اور چغتائی آرٹ دونوں گویا اس ادبی "لطافت ونزاکت" کا تصویری ترجمہ
تھے جس نے اردو کو خیالستان (۱۹۱۰ء) اور گیتا نجلی (۱۹۱۳ء) مترجمہ نیاز کے وقت سے اردو
شرابور کر رکھا تھا۔ آرٹ کی حد تک چغتائی، سوبھا سنگھ، استاد اللہ بخش، راجہ روی ورما اور لیو بک
والے آبرے بیئرڈزلے کے پرنٹ اردو سالناموں میں چھپ جاتے تھے۔ پریم چند کے علاوہ
ترقی پسندوں کے دور سے قبل تک کا بیشتر طبع زاد افسانوی ادب خاصا نحیف ہے۔ جذبات نگار

(۱) اناطول فرانس (۱۸۴۴ء۔ ۱۹۲۴ء) کے اس ناول کا ترجمہ امتیاز علی تاج اور مولوی عنایت اللہ دہلوی دونو
نے کیا تھا۔ ہندی ادیب بھگوتی چرن ورما نے بغیر حوالے اپنے مشہور ناول "چتر لیکھا" میں "تائیس" کا چربہ اتار

بالعموم مریضانہ رنگ اختیار کر چکی تھی۔ چند Freak تخلیقات اچانک سامنے آجاتی تھیں۔

''انار کلی'' از امتیاز علی تاج (۱۹۲۲ء) پطرس کے مضامین، آسیب الفت، ''لیلیٰ کے خطوط'' وغیرہ کو، منٹو اور ''انگارے'' اور ''لندن کی ایک رات'' (۱۹۳۸ء) کو اس تذکرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ان کے ساتھ اُردو فکشن کی نئی داستان شروع ہوتی ہے۔

ہندوستان کی جدوجہد آزادی اور بائیں بازو کی تحریکوں اور دوسری جنگ عظیم کے پیدا کردہ مسائل نے ادبی محرکات یکسر تبدیل کر دیے۔ رومانیت لایعنی اور مضحکہ خیز معلوم ہونے لگی۔ حجاب امتیاز علی کا دوسرا ناول ''ظالم محبت'' یلدرم کے دیباچے کے ساتھ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا لیکن اس کی وہ پذیرائی نہ ہوسکی جو ۱۹۳۲ء میں ''میری ناتمام محبت'' کی ہوئی تھی۔

دور اوّل کے کرشن چندر، مرزا ادیب (صحرا نورد کے خطوط) شفیق الرحمان، اے حمید وغیرہ کے رومانی افسانوں میں بھی منظر کشی اور جذبات نگاری کا انداز بدل گیا اور دوسری طرف کرشن چندر مع اپنی رومانی غنائی حقیقت نگاری ترقی پسندوں کے میر کارواں بنے۔

انگارے کے چند مصنفین انگلستان کی Pink Decade یا اس صدی کی چوتھی دہائی یعنی ۱۹۳۰ء کے ''گلابی'' یا بائیں بازو کے ادب سے بہرہ ور ہوکر ہندوستان واپس آئے تھے۔ انگلستان میں عشرہ چہارم بھی تیسری دہائی یعنی Roaring Twenties اور اس سے قبل کے Gay Nineties کے مانند سیاسی اور سماجی نظریات ادبیات اور فنون لطیفہ میں بے حد انقلابی اور فکر انگیز ثابت ہوئی تھی۔

ہندوستان میں علامہ اقبالؒ، ٹیگور اور پریم چند تینوں کو انقلاب روس نے اپنی طرف متوجہ کیا تھا۔ چنانچہ ''کلاسکیت اور'' نیچرل شاعری'' اور رومانیت کی طرح ''سوشلسٹ ازم'' بھی اردو میں مغرب ہی سے امپورٹ ہوئی جس طرح تیس پینتیس سال قبل نوعمر پریم چند کو ٹالسٹائی نے متاثر کیا تھا۔

رومانیت اس صدی کے پہلے چالیس پچاس برس تک اُردو میں چلی اور یہ کافی طویل مدت ہے۔ ترقی پسند ادب کا دور زریں محض پندرہ بیس سال ہے۔ پچھلے بیس بائیس سال سے رومانی اور جدید ادبی رجحانات بھی مغرب ہی سے گو حسب معمول بہت دیر بعد درآمد کیے گئے ہیں۔

اردو والے رپ وان ونکل ہیں۔ مدت مدید کے بعد اچانک جاگتے ہیں یا اصحاب کہف

کی طرح شاہ دقیانوس کے زمانے کے سکے دکھلا کر کہتے ہیں ''دیکھو ہم کتنے جدید اور ''عصری آگہی'' سے کس قدر مالا مال ہیں''۔

یورپ میں جدیدیت کے بانی چارلس بودلیئر کا ''بدی کے پھول'' ۱۸۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ہمارے ہاں اس کا تذکرہ تقریباً سو سال بعد ہوا۔ چیخوف کو پہلی بار بشیر الدین صاحب (بعد میں نامور لائبریرین) نے ۱۹۲۳ء میں علی گڑھ میگزین میں پیش کیا۔ سرریلزم ۱۹۲۲ء میں شروع ہوئی۔ اُردو والے کوئی تیس سال بعد کرشن چندر کی ''ایک سرریلی تصویر'' کے ذریعہ اس اصطلاح سے واقف ہوئے۔ ایلیٹ کے ویسٹ لینڈ (۱۹۲۲ء) کا ترجمہ عزیز احمد نے غالباً ۱۹۳۵ء میں بعنوان ''خراب آباد'' کیا تھا۔ اس وقت اسے نظر انداز کیا گیا۔ لیکن ایک معمولی رومینٹک شاعر طامس مور کی ''لالہ رخ'' (۱۸۳۹ء) کا ترجمہ ل۔ احمد اکبر آبادی نے تقریباً سو سال بعد کیا جو بے حد مقبول ہوا۔ منٹو نے موپساں اور گورکی کو ۱۹۳۰ء میں اُردو میں منتقل کیا۔ روسی نژاد مصور کینڈنسکی کی تجریدیت ۱۹۰۸ء میں منظر عام پر آئی اور اس نے اپنی تصاویر کے نام ''کمپوزیشن نمبر ا'' ''کمپوزیشن نمبر ۲'' وغیرہ رکھے۔ ہمارے ہاں مصوری اور ادب میں تجریدیت کا چرچا آج جدید ترین ہونے کا ثبوت سمجھا جاتا ہے۔ کافکا کو انتظار حسین اور خالدہ اصغر سے پہلے ایران کے صادق ہدایت ڈسکور کر چکے تھے۔

خیر یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ انتظار حسین اور خالدہ اصغر صادق ہدایت کے بہت بعد میں پیدا ہوئے مگر صادق ہدایت کے ہندوستانی معاصرین ''آہ، پیاری مالتی تمہاری یہ حسین آنکھیں'' اور ''اف، دور۔ بہت دور۔ اُفق کے اس پار'' قسم کے افسانے کیوں لکھتے رہے؟

وہی بات کہ فورٹ ولیم کالج کے منشی صاحبان نے حسن شاہ کے ''نشتر'' جیسا کوئی ناول کیوں نہ لکھا؟

نئی اُردو تنقید آزاد والے ''چار لنگوٹ بند فقیروں'' اور دوسرے مسائل کی جدید رویوں کے ساتھ توضیح کر رہی ہے اور تنقیدی اصطلاحات، نظریات، رویے اور Value Judgement کے بیشتر معیار بھی مغرب سے حاصل کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر سیموئل جانسن نے آج سے سوا سو (۱۲۴) سال قبل اپنے ناول رزیلاس میں حبشی شاعر املاک سے کہلوایا تھا ان کا علم ہمارے علم سے افضل تر کیوں؟ اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ بیان نہیں کی جاسکتی کہ یہ مشیت ایزدی ہے۔''

اگر وہ آج کی صورتِ حال دیکھتے تو بے حد خوش ہو کر بوزویل سے کہتے، ''دیکھا۔ میں نہ کہتا تھا۔ I told you so''

اب آخر میں چند باتیں یلدرم کی ذاتی زندگی کے متعلق۔ مشتاق احمد زاہدی نے لکھا تھا ''ان کی ایک خصوصیت کا ذکر کروں گا جو یہ ہے کہ ان کے مضامین یا افسانوں میں آپ کو مصنف کی ذاتی زندگی کا ذرا سا حال بھی معلوم نہ ہو سکے گا۔ ان کی قوتِ تخیل ایسی قوی تھی اور جدتِ طبع کا یہ زور تھا کہ ان کو اپنے ذاتی ماحول کو کام میں لانے کی ضرورت ہی نہ پڑتی تھی۔''

یلدرم کی ابتدائی زندگی بڑی امید افزا تھی۔ کالج میں انگریزی اُردو فارسی کی قابلیت اور ''قوتِ تخیل'' کی دھوم، کالج یونین کے سیکریٹری، رائیڈنگ کلب کے بہترین شہسوار، بطور بہترین انگریزی مقرر، ہیرلڈ کاکس کیمبرج انعام یافتہ، اخوان الصفا کے رکن۔ انجمن اُردوئے معلی کے بانی۔ بیس بائیس سال کی عمر میں بطور ادیب و مصنف غیر معمولی شہرت۔ بعمر ۲۴ سال ایک جونیئر سفارت نگار وغیرہ وغیرہ۔ ایسے لڑکوں کو امریکن اصطلاح میں Most likely to succeed کہا جاتا ہے۔ مگر زندگی کے چند Perverse اصولوں کے تحت سجاد حیدر یلدرم کے نسبتاً بہت معمولی ذہنوں کے ساتھی بلحاظ Career دنیاوی ترقی کی دوڑ میں ان سے کہیں آگے نکل گئے۔ اور اُردو افسانہ نگاری میں بھی یلدرم وہ مقام نہ حاصل کر سکے جس کے وہ اہل تھے۔ میرے کام کچھ نہ آیا کمال نے تو اذی۔ ''چاکری کے لق و دق صحرا میں سجاد کے کاروان ادب کا لٹ جانا ہماری زبان کی تاریخ کے بڑے واقعات نہیں حادثات ہیں جن سے انقلابی ہندوستان کا مورخ عبرت حاصل کرے گا۔'' اپنے دوست کی وفات پر قاضی عبدالغفار نے لکھا تھا۔

بقول سر رضا علی ''کالج چھوڑنے کے بعد یلدرم انگریزی کے جونیئر لیکچرر مقرر کر دیے جاتے تو انگریزی ادب میں بھی بہت نام پیدا کرتے مگر اس وقت ہندوستانیوں کو انگریزی پڑھانے کا اہل ہی نہیں سمجھا جاتا تھا۔''

چلیے انگریزی کی لیکچرر شپ اس زمانے میں ہندوستانیوں کو نہیں ملتی تھی مگر جو شخص تو عمری میں قونصلر سروس اور پولیٹکل ڈیپارٹمنٹ میں سات آٹھ سال تک افسر رہے اس کو اسی محکمے میں کہیں سے کہیں پہنچ جانا چاہیے تھا۔ مگر بقول زاہدی ''اس کام میں ہم وطنوں کے گلے کاٹنے پڑتے تھے اور یہ کام سجاد نے کبھی نہیں کیا۔ لہٰذا ان کو نہ خطاب ملا نہ ترقی۔'' یلدرم کی قوم پرستی

اور قناعت پسندی ہمیشہ ان کی ترقی میں مانع رہی۔

تو یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ سرکاری ملازمت کے بجائے اپنے ساتھیوں مولانا محمد علی اور حسرت موہانی کی طرح عملی سیاست میں حصہ کیوں نہ لیا؟ مولانا محمد علی کا بیان ہے کہ انھوں نے اخبار ہمدرد کی ادارت پیش کی جو یلدرم نے قبول نہ کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یلدرم بنیادی طور پر غیر عملی اور تخیل پرست(۱) انسان تھے اور میدانِ سیاست و صحافت کی تگ و دو دوڑ بھاگ ان کے بس کی بات نہ تھی۔ لیکن بقول خواجہ غلام السیدین مرحوم ''سرکاری ملازمت کے ناسازگار ماحول کے باوجود یلدرم کا اپنی ذہنی اور اخلاقی دیانت اپنی گرم جوش انسانیت اور اپنے ذوق ظرافت اور طباعی کو قائم رکھنا'' قابل ذکر ہے۔'' وہ ہونہار نوجوانوں، ادیبوں اور شاعروں کی بہت ہمت افزائی کرتے تھے۔ جوہر قابل کو ڈھونڈ نکالتے تھے اور اس رشتے میں افسری ماتحتی کا خیال بھی پر نہ مار سکتا تھا۔ ان کی گفتگو ایک طرف علم و ادب کے شوق کو اکساتی ان کی نئی جہتوں میں دلچسپی پیدا کرتی اور دوسری طرف ایسی مخصوص ظرافت اور شوخی سے سننے والوں کے دلوں میں یہ کیفیت پیدا کرتی کہ اسے وقت تو خوش کہ وقت ناخوش کر دی۔'' لکھنے پڑھنے کی حد تک یلدرم نے سیاست میں پس پردہ آخر وقت تک حصہ لیا۔ زاہدی فرماتے ہیں ''یلدرم کی لکھی ہوئی تقاریر بارہا کرسی صدارت سے نشر کی گئیں اور اخبارات میں تعریف کے ساتھ شائع ہوئیں مگر بڑے بڑے جلسوں میں جب جناب صدر اپنی تقریر پڑھتے تھے تو کسی کو کانوں کان یہ نہ معلوم ہوتا کہ اس تصنیف کا مصنف یہ نحیف البدن شخص ہے جو ایک گمنام آدمی کی طرح اس مجلس کے ایک کونے میں بیٹھا اس طرح ادھر اُدھر دیکھ رہا ہے جیسے اس تقریر سے اس کا کچھ واسطہ ہی نہیں۔ اپنے آپ کو گمنامی میں رکھنا۔ ''بڑا آدمی'' کہلانے سے بھاگنا۔ بڑے آدمیوں کی صحبت چھوڑ کر بے تکلف گمنام دوستوں کے ساتھ وقت گزارنا ان کے ساتھ خوش طبعی میں خاموشی سے حصہ لینا سجاد حیدر کی ایسی خصوصیت تھی جو بہت کم انسانوں میں دیکھنے میں آتی ہے۔''

یلدرم کی شدید منکسر المزاجی کے ان کے احباب و معاصرین معترف تھے مگر اسی افتادِ طبع کی وجہ سے مرحوم نے کبھی اشارۃً بھی تحریر یا تقریر یا نجی گفتگو میں اپنی Pioneering ادبی خدمات کا تذکرہ نہیں کیا۔ آج کل کی Hardsell ادبی پبلسٹی اور ادبی تعلقات عامہ کے دور میں

---

(۱) ایک مرتبہ نذر سجاد حیدر نے جل کر کہا تھا۔ ''اگر آپ کا بس چلے تو ایک ویرانے میں درخت کے نیچے کرسی بچھائے بیٹھے رہیں اور اوپر اُلو بول رہا ہو۔''

یہ چیز بہت ناقابل یقین معلوم ہوتی ہے۔

یلدرم کی جدت پسندی میں تو عمری کی سیفٹی بائیکل، اسلامی ممالک میں ریلوے لائن،
اُردو ٹائپ وغیرہ سے لے کر واشنگ مشین تک سب چیزیں شامل تھیں۔ مستان خیری فرماتے
ہیں" کچھ عرصہ ہوا میرے پرانے مہربان اور مشفق سید سجاد حیدر نے لندن سے ہندوستان جاتے
ہوئے (برلن میں) غریب خانے کو شرف بخشا۔ اتفاق سے ان کے دوران قیام میں میرے گھر
پر کپڑے دُھلنے کا دن آیا۔ میں نے ان کو واشنگ مشین دکھلائی۔ دیکھ کر پھڑک گئے کہنے لگے۔ یہ
ایک مشین ضرور لے جاؤں گا جس کا ہندوستان میں رواج دینا بہت مفید ہوگا۔" (عصمت۔
جولائی ۱۹۲۷ء)

جب ترکی نے عربی رسم الخط ترک کر کے لاطینی اسکرپٹ اختیار کیا یلدرم نے فوراً انقرہ
سے کتابیں منگوا کر خود ہی وہ اسکرپٹ سیکھ لیا اور سارے نئے اخبار اور رسالے وہاں سے
منگوانے لگے۔ مجھے بچپن کا ایک واقعہ یاد ہے ایک مسٹر سائمن بوڑھے عیسائی ستار نواز آشیانہ،
ہرادون میں نذر سجاد حیدر کو ستار سکھلانے آتے تھے۔ (اس سے قبل مرحومہ نے ایک رامپوری
استاد سے ستار بجانا سیکھا تھا جو سماجی لحاظ سے ایک انقلابی اقدام تھا۔ ۱۹۰۶ء کے "گراموفون"
کی جگہ "وائرلیس سیٹ" لے چکا تھا۔ اور حجاب امتیاز علی نے ہوائی جہاز اڑانا سیکھ لیا تھا۔ یعنی یہ
بزرگ یا پیش قدم لوگ جنہوں نے نئی صدی کے مختلف النوع چیلنج نہایت ولولے سے قبول کیے
تھے، اس صدی کے عشرہ چہارم تک دنیا کو ایلیٹ کا خراب آباد تصور کرنے کے بجائے امید
افزا سمجھتے تھے) تو مسٹر سائمن ایک دن برآمدے میں میز پر پڑے تازہ اودیاش کو اٹھا کر دیکھنے
لگے۔ آنکھوں کے قریب لے گئے۔ دوڑے گئے اخبار کو الٹا کر کے پڑھنے کی کوشش کی۔ کچھ
پلے نہ پڑا تو خاموشی سے اسے میز پر واپس رکھ دیا۔ سوچتے ہوں گے نہ جرمن نہ فرنچ نہ عربی نہ
فارسی نہ ترکی یہ زبان ہے کسی لڑکی۔ ان کو علم نہ تھا کہ ترکی ڈیڑھ سو سال کی ذہنی کشمکش کے بعد
بالآخر اپنا ناتا قطعی طور پر مغرب سے جوڑ چکا ہے۔

دوسری جنگ عظیم نے جس طرح ہندوستان سمیت ساری دنیا کے منظر نامے کو تہہ وبالا
کیا اس کے پورے اثرات کا نتیجہ دیکھنے کے لیے یلدرم زندہ نہ رہے۔ قاضی عبدالغفار فرماتے
ہیں: اپریل ۱۹۴۳ء کی وہ آخری ملاقات مجھے یاد آتی ہے۔ ایک دن کہنے لگے کیوں بھائی یہ کیا
بات ہے کہ اُردو زبان میں کوئی دوسرا پریم چند پیدا نہ ہوا۔ میں نے کہا کوئی پریم چند ہو یا ٹیگور یا

اقبال۔ یہ نوع تو صرف ایک بار پیدا ہوتی ہے۔ قدرت اپنے شاہکاروں کے پیدا کرنے میں
کبھی فیاض نہ تھی۔ ایک غمگین اور تھکی ہوئی مسکراہٹ کے ساتھ کہنے لگے۔ "اے کاش ——" اور
"اے کاش ——" کہہ کر رک گئے۔ میں جانتا تھا اس کے بعد وہ کیا کہتے اس لیے گفتگو کا رخ
موڑ دیا اور آج مجھے وہ آخری ملاقات یاد آئی تو ان کے وہی الفاظ یاد آئے جو انہوں نے سیل
زمانہ کو مخاطب کر کے کہے تھے: "بہے جا —— بہائے جا —— نہ تجھ میں سلامتی۔ نہ تیرے کناروں
میں سلامتی۔ نئے ہوؤں کے نشان مٹائے جا۔ تیرا کوں کو ڈوبا۔ غواصوں کو غرق کر۔ یہی تیرا کام
ہے۔ بہتر یہی ہے کہ لاتعداد خس و خاشاک کی طرح جو مجھ سے پہلے آئے اور جو بعد میں آئیں
گے بہے جاؤں ——!

پس اے سیل زمانہ بہے جا —— بہائے لیے جا —— اس بحرنا پیدا کنار میں، اس عمان
عظیم الشان میں۔ اس اوقیانوس ابد میں، اب، جب، تیرا دل چاہے مجھے گرا دے ——"

آرٹ کی کہانی

فنِ مصوری کے ارتقاء کی داستان سنانا بڑی ہمت اور بڑی الجھن کا کام ہے۔ کیوں کہ پہلی بات تو یہ کہ ہمارے یہاں ایک عام پڑھے لکھے انسان کو ظاہر ہے کہ اس سے کوئی غرض نہیں کہ چینی آرٹ نے ایرانیوں پر کیا اثر ڈالا یا متھرا کے جینیوں کے بنائے ہوئے مجسموں اور کاٹھیاواڑ کے گندھرو میں کیا فرق تھا۔ (اور بہر حال ہندوؤں کی بت پرستی سے ہم کلمہ گو غازیوں کو ویسے بھی کوئی دلچسپی نہیں ہونی چاہیے) اور یہ تو مائیکل انجلو اور داونچی کی خوش قسمتی ہے کہ ہم میں سے اکثر لوگوں نے کیلنڈروں کے رنگین پرنٹ دیکھ کر ان کے نام سے واقفیت حاصل کر لی ہے اور زیادہ انٹلکچوئل قسم کی گفتگو میں ٹی ایس ایلیٹ کے ساتھ پکاسو کا نام بھی ادا کر لیا جاتا ہے۔ یہ تو ہمارے بہت زیادہ پڑھے لکھے طبقے کا حال ہے۔ اور یہ بھی ایک خوش فہمی ہے کہ حکومت پاکستان کی طرف سے جو گاہے گاہے "پاکستانی آرٹ" کے بارے میں پمفلٹ اور مضمون شائع کیے جاتے ہیں یا "ماہِ نو" اور دوسرے سرکاری رسالوں میں چغتائی صاحب پر مختلف زاویوں سے تنقیدیں چھپتی رہتی ہیں ان کی وجہ سے ہم پاکستانی Art minded ہو جائیں گے۔ "اسلامی تاریخ کے عہدِ زریں" وغیرہ کی بات چھوڑیے۔ یہ ایک واقعہ ہے کہ ہمارے

متوسط طبقے کو اب بہت زمانے سے آرٹ سے کوئی لگاؤ نہیں رہا۔ رقص اور موسیقی کو تو خیر طوائفوں اور میراثیوں کا کام سمجھا جاتا تھا (اور اب بھی سمجھا جاتا ہے) مصوری محض بنگالیوں کا ہنر تھا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ ایک مخصوص قوم دوسری قوموں کے مقابلے میں زیادہ آرٹسٹک ہوتی ہے اور صرف بنگالی یا اطالوی ہی موسیقی اور آرٹ میں اتنے ڈوبے رہ سکتے ہیں اور ہمارے شاہین بچوں کو تو محض تلواروں سے کھیلنا چاہیے۔

ہندوستان میں اس وقت اپنی پرانی تہذیب اور آرٹ کی روایت کو اُجاگر کرنے کے لیے وسیع اور اعلیٰ پیمانے پر فنونِ لطیفہ کا پرچار کیا جا رہا ہے۔ انگلستان اور فرانس کی اکیڈیمیز کی طرز پر حکومت کی طرف سے سنگیت اور ناٹک کی اکادمی قائم کی گئی ہے۔ حکومت مصوروں، رقاصوں، ادیبوں، موسیقاروں اور ایکٹروں کو قومی اعزاز دے رہی ہے۔ اس کے علاوہ پچھلے سات سال میں ایک عام ہندوستانی کو یہ اچھی طرح محسوس کرایا جا چکا ہے کہ اجنتا اور ایلورا بلکہ تاج محل اور فتح پور سیکری بھی اس نے تخلیق کیا تھا۔ (یہ ایک اور ٹیڑھا مسئلہ ہے جس کی حدیں کافی خطرناک طریقے سے سیاسیات کو چھوتی ہیں۔ یعنی یہ کہ ملک کی تقسیم کے ساتھ آرٹ کی میراث کو کس طرح اور آرٹ کے کن نظریوں کے ماتحت تقسیم کیا گیا ہے) اس کے علاوہ انڈسٹریل ڈیزائن کے ذریعے بھی اب خالص ہندوستانی آرٹ (کلاسیکل، جدید، عوامی) کافی غیر محسوس طریقے سے گھر گھر پہنچ چکا ہے۔ چھپے ہوئے کپڑوں، پردوں، ساریوں، اور چپلوں وغیرہ کے علاوہ انٹیریر ڈیکوریشن Interior decoration کے لوازمات کے ذریعے ایک اوسط درجے کے ہندوستانی گھر میں اجنتا و ایلورا کے کنولوں اور سیاہ شہزادیوں کے Motif سے لے کر جیمنی رائے تک ہر طرح کے نقوش کی جھلک نظر آ جاتی ہے۔ ہمارے یہاں اس کے برعکس ابھی اس کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ آرائش Decor اور طرزِ رہائش کے سلسلے میں ایک قومی مزاج کی تخلیق کی جائے اور بہر کیف یہ قومی مزاج کیا ہوگا۔ مڈل ایسٹرن۔ الف لیلوی یا "مسلم بنگالی"؟

یہ سوال کہ سات سال میں آخر کیا کیا ہو سکتا تھا ابھی تو ہمارے سامنے اتنے مسائل ہیں۔ نہرو نے نہروں کا پانی بند کر رکھا ہے۔ قضیۂ کشمیر طے نہیں ہوا۔ مہاجرین ہیں کہ بسائے نہیں بستے۔ ہمیں اتنی فرصت کہاں کہ آرٹ گیلریاں یا کتب خانے یا قومی اسٹوڈیو قائم کریں یا حکومت طبلہ سارنگی کی 'اکادمی' قائم کرتی پھرے۔ (جی ہاں، یہی تو میں بھی کہتی ہوں کہ ابھی تو وہ سادی

بی اے، ایم اے والی یونیورسٹیاں ہی ڈھنگ سے چل جائیں تو بڑا خدا کا شکر ہے۔) اور یوں تو ہماری کلچرل گہما گہمی کا ثبوت مشاعروں، قوالیوں اور دنگلوں سے مل ہی جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اور آپ کو کیا چاہیے۔ بہر حال اب کہاں تک ان باتوں کا رونا رویا جائے، ہٹائیے۔ جانے دیجیے۔

اب یہاں سے اصل مضمون پڑھیے۔

بات یہ ہے کہ انسانی تمدن کی تاریخ ساری کی ساری انسانی خون سے بھی رنگی ہے جو بڑے ذوق و شوق سے طرح طرح کی جنگوں اور معرکوں میں بہایا گیا۔ قوموں نے ایک دوسرے کے تہذیبی خزانوں کو تباہ و برباد کیا۔ مسجد قرطبہ عیسائیوں کے ہاتھ میں چلی گئی اور سینٹ صوفیہ کا گرجا مسلمانوں کے قبضے میں آیا لیکن آرٹ کی روایت ہمیشہ آرٹ کی روایت رہی۔ یہ بھی قومی اور ملکی حد بندیوں اور آپس کی نفرتوں کی روایت نہ بن سکی۔ کہتے ہیں کہ آرٹ یعنی رنگوں سے مختلف نقوش اور شکلیں بنانے کا فن قدیم مصر میں پیدا ہوا۔ یہاں سے اس فن نے بحیرہ میڈی ٹرینین کے جزیروں کا رخ کیا۔ یونان آ کر مصوری اور سنگتراشی کے فن اپنی تکمیل کو پہنچے۔ پانچویں اور چوتھی صدی قبل مسیح یونان کا عہد زریں تھا۔ تیسری صدی قبل مسیح میں ہندوستان کے مغربی گھاٹ کی پہاڑیوں میں راہب مصوروں کے ایک گروہ نے اجنتا کی تصویریں شروع کیں۔ (یہ سلسلہ ایک ہزار سال تک چلا اور اس عرصے میں پہاڑوں کے انتیس غار کھود کے جو تصویریں اور مجسمے ان گمنام بدھ اور ہندو آرٹسٹوں نے بنائے وہ دنیا کے آرٹ کے مجموعی ذخیرے یں اپنا ثانی نہیں رکھتے) بدھ سنگتراشوں نے جو مجسمے برصغیر کے شمال مغرب میں بنائے (جو اب ستان ہے) ان میں یونانی فن کی جھلک ہے۔ گپتا بادشاہوں کے زمانے میں وشنو دھرم کے اریوں نے دیو مالا کے کرداروں کو فن کے شہپاروں کی شکل میں پیش کیا۔ اجنتا کا اثر جاپان، ن اور انڈونیشیا پر بھی پڑا۔

قدیم روم یونان ہی کا چیلا رہا اور اس نے اپنی الگ راہ نہیں نکالی۔

یہ تو قصہ ایشیا اور یورپ کی قدیم تہذیبوں کے فنون لطیفہ کا تھا۔ لیکن اس دنیا سے واقعتاً ت دور اس دوسرے نصف کرے میں جو کولمبس کی دریافت سے قبل ادھر کی متمدن دنیا کی وں میں گویا مکمل تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا ایک زبردست سلطنت اور اس کی تہذیب اپنے ج پر تھی۔ یہ میکسیکو کی مایا اور ازتک تہذیبوں کا آرٹ تھا جس میں ناقابل یقین طور پر ہمعصر

جنوبی ہند سے مشابہت پائی جاتی ہے۔ میکسیکو کے آرٹ کی عمر تقریباً ساڑھے تین ہزار سال ہے۔ مسیح سے ڈیڑھ ہزار سال قبل سے لے کر ہسپانیوں کے میکسیکو میں آمد تک اس ملک کے آرٹ نے جو ترقی کی اسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ سنگتراشی کے ان کے شاہکاروں کے لیے صرف ایک لفظ میرے ذہن میں ہے یعنی Colossal۔ ان کی زمین اور موت اور بارش کی دیویاں جنوبی ہند کے مندروں کی یاد دلاتی ہیں۔ میں نے قدیم میکسیکو کے ان فن پاروں کا بہت غور سے مطالعہ کیا لیکن میں کسی نتیجے پر نہ پہنچ سکی۔ ان کے قدیم میکسیکو کے باشندوں کے تخیل میں موت اور Morbidity کا بہت عمل دخل تھا۔ ان کے جو مجسمے اور تصویریں میں نے دیکھی ہیں ان سب میں قدیم ہندوستان کے دراوڑ مندروں سے حیرت انگیز مشابہت کے علاوہ ہر چیز میں موت اور تباہی کے اسی تصور کو کارفرما پایا۔ انہوں نے پھولوں، موسیقی، مسرت اور رقص کی دیوی دیوتاؤں کے بت بنائے ہیں اور اپنے زمانے کے عام لوگوں کی زندگی کی بھی عکاسی کی ہے۔ مگر ہر چیز پر فنا اور موت اور بے پایاں اندوہ کا سایہ منڈلاتا نظر آتا ہے۔ گویا ان ذہین لوگوں کو احساس تھا کہ دوسری دنیا سے ایک اجنبی سفید قوم آ کر ان کا نام و نشان ہمیشہ کے لیے مٹا دے گی۔ (یہ تو ہم ایشیائیوں کے لیے ایک پرانی کہانی ہے۔ اسٹاک ہالم اور لندن کی آرٹ کی نمائش میں رکھی ہوئی اس قدیم اور عظیم الشان تہذیب کی یہ یادگاریں عجب بے بسی معلو ہوتی ہیں۔)

قدیم میکسیکو سے اب ہم دوبارہ اپنی پرانی دنیا کی طرف واپس آتے ہیں۔ ہماری پرا دنیا میں ابھی سلطنت روما اپنے عروج پر تھی کہ فلسطین کے ایک گاؤں میں حضرت عیسیٰ پید ہوئے۔

اور حضرت عیسیٰ ابن مریم کی پیدائش کے ساتھ مغربی آرٹ کی تاریخ کا ایک بالکل اور انوکھا باب شروع ہوتا ہے۔ یہ آرٹ یونان اور روم کے آرٹ سے بالکل مختلف تھا۔ یونا جسم کی خوبصورتی کے پرستار تھے۔ مسیحی کلیسا نے روحانیت اور اس کی سمبلزم کو آرٹ میں متعارف کیا۔ اب جسم کو کوئی اہمیت حاصل نہیں رہی لہٰذا بازنطینی تصویریں بھی قدیم مصر کی تصاویر کی طر ہمیں ساکت، منجمد اور علامتی نظر آتی ہیں۔ (اس کے برعکس اجنتا اور دوسرے قدیم ہندو آر میں جو اس وقت یونان اور بعد میں بازنطینیوں کا ہم عصر تھا، روحانیت کے تصور اور انسانی کے مکمل حسن دونوں کو سمو دیا گیا تھا۔)

تیرہویں صدی عیسوی تک مقدس سلطنت روس اور سارے مغربی یورپ میں بازنطینیوں
بول بالا رہا۔ روس نے دسویں صدی عیسوی میں پہلی بار مسیحی مذہب کو سرکاری طور پر اختیار
یا۔ اس وقت تک نصف یورپ اور ایشیا پر پھیلا ہوا یہ ملک حضرت عیسیٰؑ کے مذہب سے
اقف تھا لیکن جنوبی روس کے تجارت پیشہ باشندے جو بحیرہ اسود کے ساحلوں پر رہتے تھے،
زنطینی سلطنت، یونان، ایران وغیرہ سے تجارت کرتے تھے۔ ان ممالک کے فنونِ لطیفہ اور ان
ی تہذیبوں سے متعارف ہوچکے تھے۔ دسویں اور گیارہویں صدی میں بازنطینی کلیسا کے زیر اثر
نے کی وجہ سے بازنطینی آرٹ کی روایت کا عمل دخل روس میں بھی ہوگیا۔ روس نے پاپائے
م کے بجائے بطریخ قسطنطنیہ کی روحانی اطاعت اختیار کی تھی۔ اس وجہ سے یہ ملک ذہنی طور
مغربی یورپ کی طرف جانے کے بجائے مشرق سے زیادہ قریب ہوگیا۔ سترہویں صدی میں
ر اعظم نے اپنے ملک کو زیادہ یورپین بنانے کا ارادہ کیا۔ اعلیٰ تعلیم کی غرض سے مصوروں کو اٹلی،
انس اور ہالینڈ بھیجا گیا اور Icons کی بجائے مغربی طرز کے پورٹریٹ بنوانے شروع کیے۔
یتھرین دی گریٹ (۱۷۶۲ء تا ۱۷۹۶ء) نے اپنے دور میں اور زیادہ مغربیت ملک میں پھیلائی
ر اس وقت سے لے کر ۱۹۱۷ء تک روس کی مصوری اور باقی مغربی یورپ کی مصوری میں کوئی
ق نہ رہا تھا۔ (انقلاب کے بعد سے لے کر آج تک کا سویٹ آرٹ ایک علیحدہ موضوع
ہے۔)

چناں چہ قصہ مختصر یہ عیسیٰؑ کی پیدائش سے گیارہ صدیوں بعد تک مغرب میں اسی طرح
زنطینی طرز کی مذہبی تصویریں بنتی رہیں۔ حتیٰ کہ صلیبی جنگوں کے خاتمے، زوال بغداد اور عربوں
ے اسپین سے اخراج کے بعد مغربی آرٹ کی تاریخ نے پھر ایک نیا ورق پلٹا اور اٹلی میں سب
ے پہلے نشاۃ ثانیہ کی روشنی پھیلی۔

یہ روشنی کہاں سے چلی تھی۔ مشرق میں بہت سی آندھیاں اٹھی تھیں جن سے چراغ جل
ں کر بجھ رہے تھے اور بجھے چراغ پھر جل اٹھے تھے۔ بات یہ تھی کہ مشرق میں بھی بڑا ہنگامہ
ا۔ یہاں ساتویں صدی عیسوی میں ایک نئی قوم پیدا ہوئی تھی۔ حضرت موسیٰؑ کی امت کی طرح
ں قوم کو بھی یہ آسمانی حکم ملا تھا کہ دیکھو تصویر کبھی نہ بنانا لیکن فنکارانہ تخلیق کی لگن نے ان لوگوں
و نچلا نہ بیٹھنے دیا اور جس ندی میں چینی، ہندوستانی، ساسانی اور بازنطینی دھارائیں بہہ رہی تھیں
ک نئی دھارا بھی اس میں آن ملی۔

بعد میں یہ نئی دھارا مسلمانوں کے آرٹ کی روایت کہلائی۔ یہ گپ ہے کہ مسلمانوں کی
جینئس کا اظہار زیادہ تر محض فنِ تعمیر میں ہوا کیوں کہ مذہباً ان کے لیے تصویریں بنانا گناہ تھا۔
سب سے پہلی تصویریں جو انہوں نے بنائیں، اس وقت ابھی غالباً دوسری صدی ہجری ہی تھی۔
یعنی آٹھویں صدی عیسوی۔ یہ عراق کے ایک محل میں انہوں نے دیواروں پر فریسکوز بنائے تھے
جن میں اس زمانے کے چھ بڑے بڑے بادشاہوں کی تصویریں تھیں اور غالباً یہ عرب مصوروں
کی اولین پورٹریٹ تھے۔ قسطنطنیہ کا بازنطینی شہنشاہ، اسپین کا شاہ روڈرک (جسے کچھ عرصے قبل
۷۱۱ء میں عربوں نے شکست دی تھی) قیصر روم، ابی سینیا کا نجس، وسط ایشیا کا خاقان اور سندھ کا
وہ ہندو راجہ جسے محمد بن قاسم نے ہرایا تھا۔ ان تصویروں میں پیش کیے گئے تھے۔ ان کے علاوہ
''فتح''، ''فلسفہ''، ''شاعری'' وغیرہ کو بھی انسانی شکلوں میں دکھایا گیا تھا۔ ان فریسکوز کے چند
چھوٹے چھوٹے ٹکڑے برٹش میوزیم لندن میں موجود ہیں جن کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان
عربوں نے بھی بازنطینیوں کو اپنا گرو بنایا تھا۔ نویں صدی عیسوی کے جو عباسی عہد کے محلات
بغداد کے نزدیک دریافت کیے گئے ہیں ان میں بھی فریسکوز موجود ہیں جن میں شکار کے مناظر
اور بانسری بجانے والیاں ہیں۔ ساتھ ہی عربی اور یونانی تحریریں منقش ہیں جن سے پتہ چلا کہ
شروع میں مسلمانوں کو بازنطینیوں کے علاوہ یونانیوں نے بھی متاثر کیا تھا۔

یہ بھی طے شدہ بات ہے کہ الحمرا کے مرمریں شیروں کے علاوہ عبدالرحمٰن سوئم (۹۱۲ء۔
۹۶۱ء) کے خوبصورت دارالخلافہ مدینۃ الزہرا میں اور مجسمے بھی تھے اور معتمد، شبیلیہ کا بادشاہ بھی
سنگتراشوں کی ہمت افزائی کرتا تھا۔ ادھر دسویں صدی عیسوی کے سمرقند و بخارا کے حکمران چینی
مصوروں کی سرپرستی کررہے تھے۔ سلطان محمود غزنوی کی طرح امیر تیمور صاحبقراں بھی آرٹ
کے قدر دان تھے۔ انہوں نے ۱۳۹۷ء میں سمرقند کے پبلک باغات میں فریسکوز سے مزین بنگ
بنوایا تھا۔ جس طرح آج کل مغربی ممالک میں میونسپل آرٹ گیلریاں تعمیر کی جاتی ہیں۔ (فتح پ
سیکری کی دیواروں پر جو تصویریں منقش ہیں ان کے سولہویں صدی کے راجپوت ایرانی طرز کے
باوجود ہلکی سی جھلک سینٹرل ایشیا کی نمایاں ہے جو اکبر اعظم کے باپ دادا کا دیس تھا۔) صفو
خاندان کے ایرانی بادشاہوں کے یہاں بھی فریسکوز کا عام رواج تھا۔ اسلام کی آمد سے پہ
ایران میں مانی صاحب تو خیر موجود ہی تھے ان کے علاوہ ساسانی بھی تھے (مانی صاحب کا قص
بعد میں مسلمانوں کو بہت ہی بھایا، جو تیسری صدی عیسوی میں پیدا ہوئے تھے اور ایک وقت

مصور بھی تھے اور پیغمبر بھی اور دور دراز کے قرطاجنہ کے بانی سینٹ آگسٹین کو بھی بہت پسند آ گئے
تھے اور پھر زرتشتیوں کے بادشاہ بہرام کے ہاتھوں آپ کا انتقال ہوا۔ بہر حال شاعری میں اس
قدر ان کا ذکر ہوا ہے کہ کم از کم میں بہت بور ہو چکی ہوں۔) ایرانی فخریہ کہتے ہیں کہ مانی دنیا
کے عظیم ترین مصور تھے۔ ساسانی چٹانیں کاٹ کاٹ کر مجسمے بنایا کرتے تھے۔

اس زمانے میں چینی آرٹ بھی اپنے عروج پر تھا۔ لیکن سر طامس آرنلڈ کا کہنا ہے کہ اس
کے متعلق ابھی یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ تاتاریوں کے حملے سے پہلے چینی آرٹ کا ایران پر
کچھ اثر ہوا تھا یا نہیں۔ (نگار خانہ چین کا تو مستقل شاعری میں ذکر ہے۔) منگولوں کی یلغار کے
بعد چینیوں کے فن مصوری کا بہت گہرا اثر ایرانیوں پر ہوا اور ایران کے ذریعے چین کا یہ اثر
ہندوستان میں داخل ہوا۔ (چٹانوں، اژدھوں، درختوں کی شاخوں اور بادلوں کا طرز ایرانی
تصویروں میں حملے کے بعد بہت زیادہ چینی ہو گیا تھا۔) چودھویں صدی سے قبل کا ایرانی آرٹ
زیادہ تر داستانوں، سائنٹیفک مقالوں، طب، نباتات وغیرہ کی کتابوں کی تزئین پر مشتمل تھا۔
فردوسی، نظامی اور سعدی کی تصانیف کو مستقل مصور کیا جاتا رہتا تھا۔

اس تمام عرصے کے دوران یونانی، بازنطینی، چینی اور ایرانی طرز میں ایک دوسرے کو
متاثر کرتی رہیں۔ اس کی ایک وجہ تو وہی قسطنطنیہ کا کلیسا تھا دوسری وجہ تجارتی تعلقات تھے۔

ایک مزے کی بات ایرانی آرٹ کے ضمن میں یہ قابل ذکر ہے کہ گو اسلام نے پیغمبروں
ی تصویریں بنانے کی سختی سے ممانعت کی تھی لیکن ایرانی مصوروں نے اس کی بالکل پروا نہ کی۔
ن کی تخلیق کے سامنے مذہبی احکام ایک ثانوی حیثیت رکھتے تھے۔ ایک بات یہ بھی تھی کہ ایران
نے شیعہ مذہب اختیار کیا تھا اور کٹر راسخ العقیدہ سنی اسلام کے مقابلے میں یہ شیعہ کچھ ایسے
رہے ہوں گے جیسے بعد کی صدیوں میں پروٹسٹنٹ Puritan عیسائیوں کے مقابلے میں
یسائے روم کے کیتھولک تھے۔ بہر حال ان ایرانیوں نے زوال آدم سے لے کر نوح، یونس،
ی، عیسیٰ و مریم، بلقیس و سلیمان، یوسف و زلیخا، سکندر اعظم، یاجوج ماجوج اور اصحاب کہف
سبھی کی تصویریں بنا ڈالیں۔ ان تصویروں میں ان مقدس ہستیوں کے سروں کے گرد مسیحی طرز
گول نور کے ہالے کے بجائے شعلوں کے ہالے ہیں اور ان شعلوں میں چین کا اثر صاف
پر نمایاں ہے۔ حضرت عیسیٰ کی پیدائش کا قصہ جو انہوں نے مصور کیا ہے وہ مسیحی روایت
بالکل مختلف اور قرآن شریف پر مبنی ہے۔ لہٰذا ان تصویروں میں اصطبل، بھوسے کے ڈھیر

وغیرہ کا کہیں ذکر نہیں بلکہ ہر جگہ مقدس ماں اور بیٹے کو ریگستان میں کھجور کے درخت کے نیچے
دکھایا گیا ہے۔ چوں کہ قرآن شریف میں حضرت عیسیٰ کے بچپنے کا کوئی ذکر نہیں لہٰذا یوحنا پیغمبر کی
صرف ایک تصویر ہے اور اس میں یوحنا صاحب بڑے ٹھاٹھ سے سینٹرل ایشیا کا لباس پہنے بیٹھے
ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ تصاویر بازنطینی آرٹ کے زیر اثر قطعی نہیں بنائی گئی تھیں بلکہ
یہ ان مصوروں کی اپنی اپج تھی۔ ان کے علاوہ ایران اور ہندوستان کے صوفیوں کی بھی ان گنت
تصویریں بنائی گئیں۔ رضا عباسی ان تصویروں کے بنانے میں پیش پیش تھے۔

عراق کے ان فریسکوز کے علاوہ جن کا اوپر میں نے تفصیل سے ذکر کیا ہے، اسلام کی
اولین شبیہیں ساتویں صدی عیسوی کے خلفا کے سکوں پر ملتی ہیں جنہوں نے روم کے سکوں کی
روایت کو قائم رکھا تھا۔ لیکن تاتاریوں کی یورش کے بعد چودھویں صدی سے سلطان حسین مرزا
(۱۴۷۳_۱۵۰۶ء)، شاہ طہماسپ (۱۵۲۴_۱۵۷۶ء) اور شاہ عباس (۱۵۸۷_۱۶۲۹ء) کے
زمانوں میں ایران میں پورٹریٹ پینٹنگ کے فن کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔

ان مسلم ممالک میں آرٹسٹ کی بڑی قدر تھی۔ عموماً اس کا اسٹوڈیو دربار شاہی سے منسلک
ہوتا تھا۔ شاہی کتب خانوں کے اسٹاف پر بھی مصوروں کی بڑی تعداد کا تقرر کیا جاتا تھا۔ شا
اسماعیل نے ۱۵۲۲ء میں ایک خاص فرمان کے ذریعے فخر دوراں استاد کمال الدین بہزاد کو
امپیریل لائبریری کا ڈائریکٹر مقرر کیا۔

ایرانی صورت گروں کی کہانی بڑی دلآویز ہے۔ مثال کے طور پر حاجی محمد نقاش تھے
مائیکل انجلو کی طرح بیک وقت موجد، انجینئر اور مصور تھے۔ ان کے علاوہ میر زین العابدین، ع
اصغر کاشانی، مرزا محمد اصفہانی (پاکستان کے ہائی کمشنر متعینہ لندن نہیں) تھے۔ ایک چینی آرٹسٹ
تھے جن کا نام محمدی تھا۔ اور رضا عباسی تو تھے ہی۔ شاہ عباس نے پیٹر اعظم کی طرح اپنے ہا
کے ایک مصور محمد زماں کو مزید تعلیم کے لیے روم بھیجا۔ روم میں محمد زماں صاحب سینور پاؤ
زماں کہلائے اور بہت نام پیدا کیا۔ اٹلی سے واپسی پر سینور پاؤلو ہندوستان تشریف لائے ا
شاہجہاں کے مصوروں کے ساتھ کام کرتے رہے۔

ہندوستان میں اس وقت یہ سلسلہ تھا کہ کلاسیک بدھ آرٹ اور برہمن آرٹ کے دور
سولہویں صدی عیسوی کے جدید اسکولوں کے قیام کے درمیان کے زمانے میں خاصا فاصلہ
ہو چکا تھا۔ گو ملک کے مختلف حصوں میں، خصوصاً جنوبی ہند اور گجرات وغیرہ میں شکست اشی

ایت بڑے زور شور سے زندہ تھی۔ نٹ راج کا مجسمہ گیارہویں صدی عیسوی میں ڈھالا گیا)
ف طرح کے پتھروں اور دھاتوں سے مجسمے بنائے جاتے رہے مغلوں کی آمد سے بہت قبل ہی
انی آرٹ نے گجرات کے فن مصوری کو متاثر کر دیا تھا۔ گجراتی Miniatures اور کتابوں کے
ورق پر ایرانی اثر کافی حد تک نمایاں ہے۔ دوسری قابل ذکر بات یہ ہوئی کہ ایران سے کاغذ
، استعمال کو پندرہویں صدی میں ہندوستان میں متعارف کیا گیا اور ایرانی رنگوں کی درآمد
صوصاً Lapis Lazuli) کی وجہ سے ملک میں گہرے اور شوخ رنگوں کا چرچا ہوا۔ ایرانی
غذ اور ایرانی رنگوں کی دریافت نے ہندوستانی مصوری کو گویا نئی جلا بخشی۔ مغلوں سے قبل کے
راتی آرٹ میں ایرانی Decor دیکھ کر تعجب سا ہوتا ہے مغلوں سے قبل کے ہندوستان میں
، اور اسکول اپنے عروج پر تھا۔ یہ احمد نگر، بیجا پور، بیدر اور گولکنڈہ کے سلطانوں کی سرزمین
، پروان چڑھنے والا دکن کا مدرسہ تھا۔ احمد نگر کے سلطان حسین شاہ اور بیجا پور کے ابراہیم
ں شاہ، دونوں آرٹ کے بڑے پرستار تھے۔ شمالی ہند میں مغلوں کے زیر اثر جو نیا اسکول قائم
اس کے ارتقاء میں دکن کے اسکول کا بہت بڑا حصہ ہے۔

شہنشاہ ہمایوں نے شاہ طہماسپ کے دربار کے استاد میر سید علی کو امپیرل لائبریری کی
بوں کو مزین کرنے کے لیے مدعو کیا۔ اس عظیم مصور اور اس کے ساتھیوں نے داستان امیر
کے لیے چودہ سو تصویریں بنائیں اور یہاں سے وہ اسٹائل شروع ہوتا ہے جو خالص ایرانی
نے کے بجائے زیادہ ''مغل'' ہو گیا تھا۔ (ان دونوں میں کیا نمایاں فرق تھا؟ دراصل میں اس
ی سادی کہانی کو آرٹ کے Jargon استعمال کر کے دقیق نہیں بنانا چاہتی، لیکن بہر حال،
، طرز جو پیدا ہوا اس میں رنگوں میں زیادہ Unity تھی۔ پس منظر میں بجائے ایک سطح کے
سطحیں تھیں اور مجموعی طور پر لوچ اور نزاکت کے بجائے زیادہ جان اور حرکت تھی) یہیں اس
نے میں چینی مصور محمدی کا اسکول ایران میں مقبول ہو رہا تھا۔ اور چین کے نازک، لہراتے
ے نقوش ایرانی نگار خانوں میں جگہ پا رہے تھے۔

سولہویں صدی میں راجپوت اسکول نے بھی ہندوستان میں ترقی کی۔ لازمی بات تھی کہ
انوں نے اس اسکول کو بھی متاثر کیا۔ لہٰذا کرشن کنہیا ان تصویروں میں چوڑی دار پاجامہ اور
پہنتے تھے اور گوپیاں مستقل مغل شہزادیوں کے لباس میں کلیلیں بھرتی پھرا کرتی تھی۔

مغل دربار کی شدید آرٹسٹک گہما گہمی نے سارے برصغیر کے مصوروں کو اپنی اور کھینچا۔

بابر نامہ رام داس نے اکبر اعظم کے لیے مصور کیا۔ بشن داس نے مہا بھارت کے فارسی ترجمے
رزم نامہ کے لیے تصویریں بنائیں۔ نارسنگھ نے رانی درگاوتی اور آصف خاں کی جنگ کو ریکارڈ
کیا۔ عہد اکبری کے دوسرے مصور مسکین، بھگوان، تلسی، مکند، فرخ بیگ تھے۔ یہ تصویریں
ہمارے یہاں نہیں ہیں۔ جو یورپ اور برطانیہ کی آرٹ گیلریوں میں وقتاً فوقتاً ان کی نمائشیں
ہوتی ہیں۔ ان ملکوں میں مقیم ہمارے ہم وطن اپنے ان تہذیبی خزانوں میں کوئی دلچسپی لینے کے
بجائے اپنا وقت نائٹ کلبوں میں گزارتے ہیں۔)

اسی عہد اکبری میں ہندوستانی مغل اسکول کا ارتقا ہوا۔ چینی مصوروں سے انھوں نے
''فاصلے'' کا احساس حاصل کیا۔ اکبر کے دربار میں Jesuits نے یورپین مصوری کے نمونے
مہابلی کی خدمت میں پیش کیے۔ یہ اٹلی کے نشاۃ ثانیہ کے شاہکار رہے ہوں گے۔ ہندوستانی
مغل مصوروں نے ان تصویروں کو دیکھا تو ان کو معلوم ہوا ایک چیز Perspective ہوتی ہے۔
جس کی طرف چین کے علاوہ مشرقی مصوروں نے بھی دھیان ہی نہ دیا تھا۔ برٹش میوزیم میں
ایک یورپین سیاح کی تصویر ہے جو عہد اکبری کے کسی مصور نے بالکل مغربی تکنیک کے ساتھ
بنائی ہے۔ جہانگیر کے دور میں مغربی اثر زیادہ نمایاں ہوتا گیا۔ ایک عیسائی پادری کی لکھی ہوئی
کتاب داستان مسیح کو مصور کیا گیا اس میں سارے کردار پرتگالی لباس پہنے ہیں۔ ''سینٹ سیلی
کی شہادت'' تو عین مین اطالوی تصویر معلوم ہوتی ہے۔ ''ستار بجانے والی'' بھی یورپین آرٹ
کے زیر اثر بنائی گئی تھی۔ یہی حال مشفق صاحب کی تصویروں کا تھا جو دربار جہانگیری سے منسلک
تھے۔ ان کی ایک تصویر The Musea اطالوی طرز میں ہے۔ لیکن فرق صرف یہ ہے کہ کوئی
ان کا ہم عصر اطالوی آرٹسٹ یہی تصویر کم از کم تین چار فیٹ لمبی اور چوڑی بناتا۔ لیکن
Miniatures کے بادشاہ اس ہندوستانی مغل مصور نے چند انچ کی لمبائی چوڑائی میں سارا قصہ
نپٹا دیا۔

جہانگیر کے عہد میں پورٹریٹ کو بھی ہر دلعزیزی حاصل ہوئی۔ ایران اور ترکی میں بھی اس
وقت پورٹریٹ پر دھیان دیا جا رہا تھا۔ جہانگیر کے عہد کے مشہور مصور منوہر، استاد منصور، نا
الزماں ابوالحسن، مرزا فرخ بیگ وغیرہ تھے۔ عنایت پر بھی یورپ کے ہم عصر Baroque آرٹ
کا اثر پڑا۔ سترہویں صدی تک پہنچتے پہنچتے روشنی اور سائے کے ہلکے سے امتزاج کے ساتھ جنگ
جانوروں کا شکار کھیلنے کے رات کے مناظر زیادہ دلچسپی کے ساتھ پینٹ کیے جانے لگے

شاہجہاں کے دور میں بالچند، گوردھن، بچتر، لال چند اور چترامن کام کر رہے تھے۔

اس زمانے کے کانگڑہ اور راجستھانی (مغل پروشل اسکول) تصویروں کے نقوش اور
ڈرائنگ قابل ذکر ہیں۔ یہاں کرشن کنہیا کے علاوہ سادھوؤں اور جوگیوں کا بھی بہت عمل دخل
ہے۔ دکن اسکول والے پورٹریٹ خوب بناتے تھے۔ اور سال کے مختلف موسم اور موسیقی کے
راگ، راگنیوں کی تصویریں بنانا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ اٹھارہویں صدی کی خانہ جنگیوں اور
مرہٹوں کے حملے نے ہندوستانی آرٹ کے اس خوبصورت دور کو یکلخت ختم کر دیا۔ ویسے تو
اورنگ زیب عالمگیر کے عہد کی بنائی ہوئی تصویروں میں ہی شوخی اور زندگی کی جگہ ایک سنجیدگی
اور ٹھہری ہوئی کیفیت آ چلی تھی۔ لیکن مغل سلطنت کے زوال کے ساتھ مغل مصوری کا عہد زریں
بھی رخصت ہوا۔ الگ الگ صوبوں میں مصوری کے صوبجاتی اسکول قائم ہو گئے۔ تصویریں تو
جہاندار شاہ، محمد شاہ اور بہادر شاہ کے عہد میں بھی بنیں لیکن وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔

دلی پر جب تباہی آئی تو شاعروں کی طرح مصوروں نے نسبتاً محفوظ ریاستوں کا رخ کیا۔
ان لکھنؤ، مرشد آباد، پنجاب کی پہاڑی ریاستوں اور ادھر جنوب میں ارکاٹ میں علیحدہ علیحدہ
مصوری کی روایتیں قائم ہو گئیں۔ اودھ اور مرشد آباد میں انیسویں صدی تک فن مصوری گھسٹتا رہا
لیکن پنجاب کی پہاڑی ریاستوں کو اب بھی امن نصیب نہ ہوا اور جس وقت راجہ رنجیت سنگھ لاہور
کے تخت پر بیٹھے ہیں اس وقت تک برصغیر کے اس شمال مغربی خطے میں مصوری دم توڑ چکی تھی۔

اٹھارہویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی میں تین اسکول ہمارے سامنے آتے ہیں۔
لکھنؤ اسکول جو اب تک دربار سے منسلک تھا اور کلکتہ کا کالی گھاٹ اسکول اور بنارس اور پٹنہ
اسکول۔ کلکتہ، پٹنہ اور بنارس کے اسکولوں کے ذکر میں بعد میں کروں گی۔ کیوں کہ ہمارے جدید
آرٹ کی تاریخ میں ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔

لکھنؤ اسکول کی تصویروں میں وہی فرق ہے جو دلی اور آگرہ کی مغل عمارات اور لکھنؤ اور
فیض آباد کے نوابی عہد کی عمارات میں موجود ہے۔ طرز تعمیر اور مصوری کے اس فرق کو ہم محض
'زوال' کہہ کر نہیں ٹال سکتے۔ ایک پورے نظریۂ زندگی کا اختلاف اودھ کے اس فن سے نمایاں
ہے۔ اب طرز تعمیر اور مصوری دونوں میں شدید صناعانہ باریکیوں پر دھیان نہیں دیا جا رہا تھا۔
دنیا زندگی کا یہ پورا بکھیڑا اس قابل نہ تھا کہ اس پر زیادہ سر کھپایا جاتا۔ ایک بات یہ بھی تھی کہ
ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت تھی اور مغربی مصوروں کے شاہکار تو معمولی بات تھی، اب رائل

اکیڈمی کے بہت سے انگریز مصور خود بہ نفس نفیس ہندوستان میں آ کر رہتے تھے۔ اودھ اسکول کی
تصویروں میں رنگوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ نہیں۔ عموماً طوطے کے پروں والا سبز اور نارنجی رنگ
نمایاں ہے۔ مغل تصویروں کی طرح آسمان کا رنگ گھلا ہوا اور ایک سطح کا ہونے کے بجائے سبز
سرخ اور نیلے رنگوں کے الگ الگ Strokes ہیں۔ اکثر تصویروں میں بارہ دری وغیرہ کی جا
بنانے میں لاپروائی سے کام لیا گیا ہے۔ ان خصوصیات سے اس اہم بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے
کہ اب مصور تفصیل کے بجائے مجموعی تاثر کی طرف بڑھ رہے تھے۔ کمپنی کی حکومت کے زمانے
کی بنائی ہوئی تصویروں میں حقیقت پرستی کا عنصر نمایاں ہوتا جا رہا تھا۔ لکھنؤ اسکول کی تصویروں
کے رنگ بھی Flat نہیں رہے۔

کلکتہ کا کالی گھاٹ اسکول ہمیں بالکل ایک دوسری دنیا میں پہنچا دیتا ہے۔ یہ صحیح معنوں
میں عوامی آرٹ تھا۔ اگر جیمنی رائے کے نقوش آپ کے ذہن میں ہیں تو یہ سمجھ لیجیے کہ کالی گھاٹ
اسکول کا ہر مصور جیمنی رائے تھا۔ ادھر پٹنہ اور بنارس میں جو تصویریں بن رہی تھیں وہ بھی آنے
والے دور کی پیغامبر تھیں۔ یہاں دربار اور شہزادیوں اور بادشاہوں کا کوئی گزر نہ تھا۔ پٹنہ اسکول
کی انیسویں صدی کی وسط کی تصویریں دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ جدید بنگال اسکول کی داغ بیل
یہیں سے پڑی۔ بنارس اسکول کی تصویروں میں بھی عوامی رہن سہن کو بڑے دھیان اور بڑے
پیار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ پورب دیس کی عورتیں کھلونے بیچ رہی ہیں، کھانا بنا رہی ہیں
جھونپڑے کے باہر گائے بیل بندھے ہیں، کمہار اور قصاب اور کنجڑے آپس میں باتیں کر رہے
ہیں۔ بنسی لال اس اسکول کے قابل ذکر مصور تھے۔

میں نے اوپر کہیں لکھا تھا کہ کئی برطانوی آرٹسٹ جن میں رائل اکیڈمی کے طا
ڈینیل، آرتھر ولیم ڈیوس اور ہمفری وغیرہ شامل تھے، اٹھارہویں صدی کے آخر میں ہندوستان
آئے۔ اور یہاں رہ کر کام کیا۔ مگر ان کو ہندوستان کی فنی روایت سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔
ہندوستانی آرٹ کو بے انتہا ہیچ اور ناقابل اعتنا سمجھتے تھے۔ انگریز حاکموں نے ملک کے فن
اپنے فن سے قریب لانے کی ذرا کوشش نہ کی۔ شاید انہوں نے کبھی یہ سوچنے کی ضرورت بھی
سمجھی کہ ان سے پہلے مغلوں نے جو ان کی ہی طرح فاتح کی حیثیت سے اس ملک میں آئے
تھے، انہوں نے پچھلے تین چار سو سال میں آرٹ کی ترویج و ترقی کے لیے کیا کچھ کیا تھا
برطانوی مصوروں میں سے اکثر کو ایسٹ انڈیا کمپنی نے ملازمت میں رکھا تھا اور کئی ایک

ہندوستانی شہزادوں نے اپنے یہاں تصویریں بنوانے کے لیے مامور کر رکھا تھا۔ انہوں نے
ہندوستانی درباروں میں رہ کر ہزاروں روپیہ سمیٹا۔ ان ہی مصوروں میں سے ایک جان زوفینی
آر اے تھا۔ جس نے کئی سال لکھنؤ میں رہ کر نواب آصف الدولہ کے خاندان اور دوسرے
انگریز اور ہندوستانی امراء کی تصویریں بنائی تھیں۔

مسلمانوں اور ہندوؤں کے آرٹ کی کہانی شروع کرنے سے پہلے میں نے لکھا تھا کہ
گیارہ صدیوں تک بازنطینی آرٹ کا مغرب میں چرچا رہا۔ پھر اس طرف بغداد اور اسپین میں
مسلمانوں پر زوال آیا اور ادھر اٹلی میں تجدید علوم وفنون کی روشنی پھیلی۔ مسلمان قوم کا آرٹ
یران اور ہندوستان میں زندہ رہا۔ لیکن اب مغرب اور مشرق کی روایتیں الگ الگ ہو چکی تھیں
ور بالکل مخالف سمتوں میں جا رہی تھیں۔ مشرق کا آرٹ پر اسرار، روحانیت پرست اور
Decorative رہا۔ مغرب میں اطالوی استادوں کی قیادت میں چودھویں اور پندرھویں صدی
یں مصوری نے حقیقت پرستی کی طرف بڑھنا شروع کیا۔ مشرق اور مغرب کے طرزِ فکر اور انداز
تخیل اور طریقہ اظہار میں زمین وآسمان کا فرق رہا۔ حتیٰ کہ جاپانی تصویروں کے شدید حسن نے
نیسویں صدی کے دوسرے نصف میں فرانسیسی استادوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور فرنچ آرٹ
ں مشرق بعید کے فن کا اثر نظر آیا۔ جدید فرانسیسی مصوری کے پس منظر میں بہت حد تک جاپان
کارفرما ہے۔ لیکن ابھی تیرہویں صدی میں اٹلی کے مصور بازنطینی مشرق کی قیود سے خود کو آزاد کر
ہے تھے۔ فلورنس کے چند نوجوان مصوروں نے روشنی اور سائے کے وجود کا بھی انکشاف کیا۔
رٹ اب تک کلیسا کی خدمت کے لیے وقف تھا۔ ان نئے مصوروں نے یونانی دیومالا کی طرف
جہ دی۔ (پندرھویں صدی میں مسلمانوں نے قسطنطنیہ فتح کیا۔ لہٰذا بازنطینی روایت کا رہا سہا اثر
ی یورپ میں ختم ہو گیا اور اس روایت کو روسیوں نے اپنے یہاں ماسکو اور خیوا کے گنبد والے
یساؤں میں محفوظ کرلیا) یہ فلورنس والے داونچی رفائیل، مائیکل انجلو اور وینس، کے تن تورتو،
یرونیز وغیرہ اتنے عظیم استاد تھے کہ ان کے بارے میں یہاں صرف چند جملے یا پیراگراف لکھنا
خرہ پن کی بات ہے اور یہ مضمون ان استادوں کے بارے میں نہیں ہے۔ خیر اب یوں سمجھئے کہ
ا سے ندی کی اس دھارا نے شمال مغرب کا رخ کیا اور فلینڈرز، جرمنی، اسپین اور ہالینڈ کا رخ
یا۔ نشاۃ ثانیہ کی روشنی نے ان ممالک میں الگ الگ مختلف چیزوں کو نمایاں کیا۔ اسپین بڑی
ت سے کیتھولک تھا اس کی اس کیفیت کی نمائندگی ایل گریکو نے کی۔ ہالینڈ پروٹسٹنٹ تھا اور

مڈل کلاس۔ فرانز ہالز اور ریمبراں اس ملک کے عظیم مصور تھے۔ پیٹر پال ریوبنز فلینڈرز کے
تھے۔ ان سب کی تصویروں میں شدید حقیقت پسندی، سادگی اور گھریلو پن تھا۔

برطانیہ میں مصوری عرصے تک ایک ڈھرّے پر چلا کی۔ پہلے جرمن استاد ہانس ہولبین
ہنری ہشتم نے مدعو کیا۔ سولہویں اور سترہویں صدی میں انگلستان بھی اطالیہ اور یورپ کو اپنا گر
مانتا رہا۔ ہوگارتھ (۱۶۹۷ـ۱۷۶۴ء) انگلستان کا پہلا بڑا مصور تھا۔ ولیم بلیک (۱۷۵۷ـ۱۸۲
ایک عجیب وغریب شخصیت کا مالک تھا۔ اس شاعر اور مصور کے تخیل کا یہاں تجزیہ کرنا غیر ضرور
ہے۔ سر جوشوا رینالڈز (۱۷۲۳ـ۱۷۹۲ء) اور گینز برو (۱۷۲۷ـ۱۷۸۸ء) نے اکیڈیمک
مصوری کی روایت شروع کی۔ آج رائل اکیڈیمی برطانیہ کا ایک خاصا حل طلب مسئلہ ہے
جدید مصور اس کا مذاق اڑاتے ہیں اور رائل اکیڈیمی والے جدید مصوروں کو چنڈوخانہ سمجھتے ہیں۔

مغربی آرٹ کے پچھلے دو ہزار سال کی تاریخ کو مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے
کہ پہلے مصوروں نے جذبات کے ذریعے اپنے گرد وپیش کی ترجمانی کی۔ اس کے بعد مذ
موضوعات کے متعلق کچھ قاعدے قانون سے بن گئے اور ان پر پابندی سے چلا جانے لگا۔
کے بعد دنیا کی عکاسی جذبات کے راستے نہیں، ذہن کے راستے کی گئی۔ پھر چند قاعدے ایس
وضع کیے گئے جو اپنے بڑے استادوں کے اصولوں پر نہیں کیے گئے تھے۔ یہ رجحان "اکیڈمز
کہلایا۔ اکیڈمی انگلستان میں کانسٹیبل اور ٹرنر امپریشنزم کے پیش رو تھے۔ فرانس میں انیسو
صدی کے آخر میں مونے اور پزارو نے باقاعدہ طور پر امپریشنزم کو ایک تحریک کی شکل دی
جس کا مطلب تھا کہ ماحول پہلی جھلک میں مصور کو نظر آئے، اس کو اسی طرح پیش کیا جائے
بیسویں صدی کے شروع میں پوسٹ امپریشنزم پیدا ہوئی۔ اس میں چیزوں کی ترجمانی کر
میں ذہن کے بجائے جذباتی کیفیت پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ ۱۹۰۸ء میں کیوبزم کا پرچار ہو
فیوچرزم کا رجحان اٹلی میں پیدا ہوا پھر ایکسپریشنزم اور سب سے آخر میں سرئیلزم کا بول بالا ہو
فرانس کے ان عظیم استادوں پوزاں، انگرے، سیزاں، رینوا، متیس، گوگاں، پابلو پکاسو میں
کسی ایک کے متعلق بھی یہاں کچھ نہیں لکھا جاسکتا۔ اس کے لیے ایک علیحدہ کتاب چاہیے
بہرحال ان حضرات کے کم از کم ناموں کی تو ہمیں اطلاع ہو چکی ہے۔ اور ہم کو یہ بھی پتہ ہے
آرٹ کی ندی میں جو پچھلے کئی ہزار سال سے بڑے سکون اور نرم روی سے بہتی چلی آ رہی تھی
میں ان کی وجہ سے کتنا زبردست طوفان آیا۔ یہ طوفان یا بھونچال اسے جو بھی کہیے اس کی

سے ایک پوری سوچنے والی دنیا کے ذہن اور جذبات بالکل ہل اور دہل کر رہ گئے اور اب کوئی چیز اپنی جگہ پر قائم نہیں اور اب کسی سلامتی کی امید نہیں۔ ہم سب چاہے ہمیں اس کا احساس نہ ہو، کب کے اس آندھی کے بگولوں کی لپیٹ میں آچکے ہیں۔

انگلستان کا مزاج ہمیشہ سے قدامت پسند رہا۔ لہٰذا فرانس کے آرٹ کا ہر فیشن تقریباً بارہ سال بعد انگلستان میں رائج ہوتا تھا اور اس کے اگلے بارہ سال بعد عام پبلک تک پہنچتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود انگلستان اس نصف صدی میں برابر وفاداری کے ساتھ فرانس کے فیشنوں کے پیچھے پیچھے چلتا رہا۔ 'جدیدیت' کے اس انقلاب نے پہلی جنگ عظیم اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی پچیس سالوں میں انگلستان اور مغربی یورپ کے طریقۂ فکر اور طرز زندگی میں ایک زبردست ہلچل مچا دی۔ جدیدیت کے فیشن خصوصاً Abstractionism انٹریئر ڈیکوریشن، فرنیچر طرز تعمیر میں رائج کیے گئے۔ جدید ادب اور جدید موسیقی کا دور دورہ رہا۔

جس طرح میاں پابلو پکاسو ہر سال پیرس کا فیشن تبدیل کرتے رہے، اسی طرح انگلستان میں بن نکلسن کی قیادت میں "گروپ"۔ "یونٹ ون" اور "سات اور پانچ" کے نام سے نئے نئے گروہ وجود میں آئے۔

انگلستان اور مغربی یورپ کے عوام غیر محسوس طریقے سے نئے رنگوں، نئی لکیروں اور نئی ہیئت کی اس انوکھی دنیا کے اب عادی ہو چکے تھے۔ جو کمرشل آرٹ اور انڈسٹریل ڈیزائن زنانہ رسالوں کی فیشن پلیٹس اور کاروں اور فرنیچر کے نئے نمونوں کے ذریعے ان کے چاروں اور پھیل چکی تھی۔ انگلستان میں اس زمانے میں موڈرن آرٹ کے متعلق لوگوں کا بڑا دلچسپ رویہ تھا۔ برطانوی سنگتراشوں اور مصوروں اپسٹین، باربرا ہیپ ورتھ، ہنری مور، وِنڈھم لوئی، پال نیش وغیرہ کے فن کے نمونوں کی تصاویر کے ساتھ اخباروں میں خوش مزاجی سے سوال کیا جاتا ذرا پوچھئے تو یہ کیا ہے؟

اب تو خیر موڈرن آرٹ کو جدید شاعری اور موسم کی طرح وہاں پر Accept کیا جاچکا ہے۔ کیوں کہ اس سے فرار کا بہرصورت کوئی راستہ نہیں۔

ہمارے یہاں اس جدیدیت اور تحریکوں کی آواز بازگشت کوئی پچیس چالیس سال بعد سنائی دی ہے۔ گو بنگال کے استادوں نے انیسویں صدی کے آخر میں (وہ فرانس کے استادوں کے ہم عصر تھے) اور ان کے بعد امرتا شیر گل نے ہمیں ایک نئی دنیا دکھائی اور نئے راستے

ہمارے لیے تیار کیے۔ بنگال کی طرح بمبئی اسکول والے بھی ہمیشہ اور بجنل رہے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے جو کچھ ہم لوگ بناتے ہیں وہ زیادہ تر نقالی اور خاصا مسخرہ پن ہے۔ ہندوستان اور لنکا کی جدید مصوری کی روایت پر یہاں مضمون نہیں لکھا جاسکتا۔ اس وقت میرے ذہن میں پاکستان کے آرٹ کا مسئلہ ہے۔ یقیناً ہمارے یہاں چند بہت اچھے مصور موجود ہیں (گنتی کے دو یا تین) پھر اللہ کا نام ہے۔ میں ایک بات ناگوار خاطر نہ ہو تو آخر میں کہوں، اپنے پس منظر میں اتنی عظیم آرٹ کی روایت کے موجود ہوتے ہوئے بھی (جس کا ذکر میں تفصیل سے پچھلے صفحوں میں کر چکی ہوں) بحیثیت قوم ذہنی طور پر ہمارا دیوالہ پٹا ہوا ہے۔ ہم خاموشی اور انکسار کے ساتھ کچھ سیکھنا نہیں چاہتے۔ شیخی بہت ہانکتے ہیں، اور انٹرنیشنل پیمانے پر اپنے فنکارانہ کارناموں کے بارے میں مستقل بڑے بڑے جھوٹ بولتے رہتے ہیں۔ اور اسی غلط پروپیگنڈے اور شیخی کے زیر اثر ہمارے مصوروں نے جنہوں نے ابھی گھٹنوں چلنا بھی نہیں سیکھا، جوش میں آکر ریس دوڑنا شروع کر دیا ہے۔

تو قصہ مختصر یہ اے معزز ناظرین! کہ اتنا طویل مضمون جو میں نے لکھا اس سے میرا مطلب محض یہی تھا کہ آپ حضرات ذرا امریکن فلموں اور دنگلوں اور قوالیوں کی طرف سے تھوڑی سی توجہ ہٹا کر اپنے ملک کے ثقافتی مسائل کے بارے میں بھی ذرا سنجیدگی سے سوچنے کی کوشش کیجیے۔ حکومت تو نہروں کے پانی کا مسئلہ طے کر رہی ہے، آپ بھی کچھ کر ڈالیے۔

دیکھ کبیرا رویا

مجھ سے بھی کہا گیا ہے کہ میں منٹو کے متعلق کچھ لکھوں۔ سوال یہ ہے کہ اتنا بہت سا اس
رنے والے کے بارے میں لکھا جارہا ہے کہ میں کون سی نئی بات لکھوں گی۔ ۱۹ جنوری سے
پہلے، جب تک وہ زندہ تھا اسے گالیاں دی جاتی تھیں۔ ترقی پسند اسے رجعت کا پرستار کہتے
تھے، رجعت پسندوں کے نزدیک وہ اس زمانے کا سب سے بڑا بے دین انقلابی اور ترقی پسند
تھا۔ اسی رسہ کشی میں وہ غریب تو دوسری دنیا کو سدھارا، اب بیٹھے سر دُھنیے۔ اب اس کی یاد میں
لے ہورہے ہیں۔ اظہار افسوس کی قراردادیں پاس کی جارہی ہیں۔ ایک سے ایک رقت انگیز
ن اس کے ہم عصروں کی طرف سے پریس میں آرہا ہے۔ اس کے متعلق کتابیں ہیں کہ زور
ر سے انگریزی اور اردو میں لکھی جارہی ہیں، جو نہایت شاندار اور خوب صورتی سے شائع ہوں
ں۔ ان پر ریویو کیے جائیں گے۔ اس قوم کا رونا رویا جائے گا جو زندگی میں اپنے فن کاروں کی
ر نہیں کرتی۔ منٹو کو دونوں پارٹیاں کہتی ہیں کہ بے حد عظیم فن کار ہے۔ پاکستان کا بودلیئر ہے۔
ں کے بیوی بچوں کے لئے حکومت کو چاہئے کہ وظیفہ مقرر کرے گویا منٹو زندگی بھر بیوی کو عیش
اتا رہا۔ اس کی موت سے ان کے عیش و آرام میں جو خلل واقع ہوا ہے اُس کی تلافی
رنمنٹ کو کرنی چاہیے۔ فن کاروں کی قدر کرنا قومی حکومت کا فرض ہے۔

"فن کار" کا ڈھکوسلہ بھی آج کل ایک بہت دلچسپ چیز بن گیا ہے۔ فن کار ایک ایسا
عجوبہ روزگار ہوتا ہے جس کے سرخاب کا پر لگا ہوتا ہے۔ وہ محبت اور ہوا پر زندہ رہتا ہے۔ اس کا
فرض ہے کہ آپ کو محظوظ کرے۔ زندگی میں اور اپنی موت کے ذریعے سے بھی...... اور جس
"فن کار" کی موت ایسے ٹریجک اور ڈرامائی انداز میں ہو، وہ رہ و رسم فن کاری پر گویا بالکل پورا
اُترا۔ بہتر یہ ہے کہ وہ جواں سال مرجائے۔ اس سے اس کے پڑھنے والوں پر اور زیادہ عمدہ اثر
ہوتا ہے۔ کیٹس اور شیلے اور ڈائلن ٹامس کی روایات گویا زندہ رہتی ہیں۔ پھر وہ بودلیئر بن جاتا
ہے......

منٹو تو ادب کے علاوہ عمر بھر اپنی زندگی میں بھی فن کاری کے شعبدے دکھاتا رہا۔ شراب
وہ بے تحاشا پیتا تھا۔ مقدمے اس پر چلے۔ پاگل خانے تک وہ جا پہنچا۔ برصغیر کے فن و ادب
کی جو انڈر ورلڈ ہے اس کا وہ گیا عمدہ مظہر تھا...... تعجب ہے کہ ابھی تک اس کو Toulouse-
Lautrec سے کیوں تشبیہ نہیں دی گئی...... !!!افسوس ہے کہ اس سے کبھی ملاقات نہ ہوئی۔ ورنہ
میں بھی اس وقت کوئی واقعہ بیان کرتی کہ "فلاں سن میں بمبئی، یا لاہور میں اس سے ملاقات ہوئی
تو صوفے پر اکڑوں بیٹھے ہوئے اُس نے کہا......
"اب منٹو کی Myth بھی تیار ہوجائے گی۔"

کچھ عرصے کی بات ہے کہ بلبل چودھری مرا ہے۔ وہ غریب ادھر سے اُدھر دھکے کھا
پھرا۔ اس کی تھیوری یہ تھی کہ پاکستانی فن رقص ایک شے ہے۔ اور اس کی ترویج کرنی چاہئے۔
چند سال اس اُدھیڑ بُن میں گذارنے کے بعد وہ بھی جوانی کے عالم میں اللہ کو پیارا ہوا۔ ادھر ا
نے آنکھیں موندیں ادھر فی الفور ایک بلبل اکیڈیمی قائم ہونے کا اعلان کیا گیا۔ اس کے بیو
بچوں کے نام سے قوم سے اپیل کی گئی۔ سارے ملک پر رنج و غم کی گھنگھور گھٹائیں چھاگئیں۔

دُور کیوں جایئے۔ ابھی چند روز کہ شام کے وقت ریڈیو پر بخاری صاحب کی کمنٹری سُ
دی (بخاری صاحب بہترین کمنٹری کرتے ہیں) اس طرف مسجد سے مغرب کی اذان کی آواز بل
ہورہی تھی۔ ادھر پاکستان کے عظیم المرتبت مایۂ ناز فن کار اُستاد بندو خاں نے جانِ شیریں جا
آفریں کے سپرد کی۔ بخاری صاحب نے قوم کو نہایت موثر اور خوب صورت الفاظ میں ا
سانحے کی اطلاع دی۔ لیکن قوم کو اس سے کوئی غرض نہ تھی کہ اُستاد بندو خاں کون تھے؟ ان کی
ہستی تھی؟ کیا رتبہ تھا؟ بس ایک اُستاد جی تھے جو سارنگی بجاتے تھے۔ یہ چھ سات سال انھو

نے لالوکھیت کی مہاجر بستی میں جس طرح گذارے اس کا نہ کسی کو علم اور نہ اس کی پروا۔

سوال یہ ہے کہ آخر پروا کیوں کی جائے؟ صاحب آپ سارنگی بجاتے رہیے۔ پاکستانی رقص کا شوق ہے۔ بڑی خوشی کی بات ہے۔ افسانے لکھنے کا عارضہ ہے، لکھتے رہیے۔ ہم نے کیا آپ کا ٹھیکہ لیا ہے۔ آخر یہ ہم پر کاہے کا رعب ہے؟

منٹو، صاحب، قیامت کا افسانہ نگار تھا۔ کیا کرافٹس مین شپ تھی۔ کیا طرز بیان تھا۔

اچھا تھا۔ تو پھر اب کیا کیا جائے۔

روایت ہے کہ اکثر بھوکا مرتا تھا۔

تو پھر کہیں جا کر نوکری کر لیتا۔ یہ آئیں بائیں شائیں کیوں اڑاتا رہا۔

کہتا تھا دیکھ ''کبیرا رویا''

ارے بھائی صاحب تو کیوں رویا؟ اور یہ جو اس نے اتنا الم غلم لکھ ڈالا تھا، اپنے عزیز دوستوں کے خاکے، ایکٹرسوں کے حالات زندگی، موالیوں کی سوانح عمریاں، اگر یہ سب وہ نہ لکھتا تو ہم اور وہ دونوں مزے میں رہتے۔ اس کے خاندان میں ایک سے ایک ہائی کورٹ کے جج اور بیرسٹر تھے۔ حکومت کے اعلیٰ عہدیدار موجود تھے۔ وہ اس کو کہیں نہ کہیں ''لگوا'' دیتے۔ وہ ملازمت کرتا۔ ہم اپنے اطمینان سے رشید اختر ندوی اور ایم اسلم کی تخلیقات پڑھتے رہتے۔

اس وقت زیادہ زور اس نکتے پر دیا جا رہا ہے کہ وہ بڑی عسرت کے عالم میں مرا۔ گویا اس ملک کے لیے یہ بڑی انوکھی بات ہے۔ باقی جتنے ادیب ہیں، وہ جو بڑے عہدوں پر نہیں ہیں اور جو سرکاری کانفرنسوں میں شرکت کے لیے ابھی جنیوا اور نیویارک نہیں گئے، وہ تو سب کے سب کیا ٹھاٹھ کی زندگی بتا رہے ہیں۔ ان کے لیے یہ لیجیے ڈرامہ اکیڈیمی الگ موجود ہے، نثر نگاروں اور شاعروں کی کونسل الگ۔ ان کے اپنے ٹرسٹ ہیں۔ ان کی کتابیں چھپتی ہیں تو سرسٹ ماہم کی طرح وہ ہزاروں لاکھوں روپیہ بٹور کر اپنے بنکوں میں جمع کراتے رہتے ہیں۔ دراصل منٹو بچارا ایک بوہیمین تھا اور افلاس کی زندگی میں اسے ایک ایسی روحانی مسرت محسوس ہوتی تھی کہ وہ بس اسی میں مگن رہا۔ اس لئے ملت اب دفعتاً چونک اٹھی ہے۔ اور اس نے کہا ہے کہ ہے، ہے، کیا غضب ہے۔ اس ویلفیئر اسٹیٹ میں ایک فن کار یوں مر گیا۔

بہر حال تو میں لکھوں کیا، یہی سمجھ میں نہیں آ رہا۔ اور ''افکار'' کے ''منٹو نمبر'' کے لیے یہ تو

کوئی Statement نہ ہوا۔ بات بھائی صاحب، دراصل یہ ہے کہ ایک منٹو نہیں مرا ہے۔ منٹو برابر مرتا رہے گا۔ کبھی وہ ناچتے ناچتے دم توڑ دے گا، کبھی سارنگی بجاتے بجاتے۔ جب تک ہماری آنکھیں نہیں کھلیں گی!

ادب اور خواتین

قدیم یونان کی شاعرہ سافو سے لے کر آج کے فرانس کی اکیس سالہ ناول نگار فرانسوا ساگاں تک ہر زمانے اور ہر ملک میں خواتین کے زورِ قلم نے پڑھنے والوں کو متاثر کیا ہے۔ ادب اپنے عہد کے معاشرتی سیاسی اور معاشی حالات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ کسی ملک وقوم کے سارے تاریخی ارتقا، اس کے فلسفے اور نظریۂ کائنات اور روحانی، اخلاقی اور معاشرتی اقدار کی بنیادوں پر وہاں کی ادبیات کی تخلیق کی جاتی ہے۔ کلاسیکل یونان کے رزمیے، مشرق قریب، شمالی افریقہ اور یورپ کی مسیحی خانقاہوں کے راہبوں کی لکھی ہوئی قرون اولیٰ اور قرون وسطیٰ کی کتابیں، اسکینڈے نیویا، جرمنی اور آئرلینڈ کے اینگلو سیکسن ادب، کیلٹک طویل قصے، جنوبی فرانس کے کوچہ گرد شعرا کی نظمیں، اندلس کے عربی قصیدے یہ سب اپنے اپنے عہد کے عکاس رہ چکے ہیں۔ مغرب اور مشرق کے پچھلے چند ہزار سال کے ادبیات پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کس طرح دنیا کے ان مختلف خطوں میں مختلف نسلوں اور قوموں اور مذہبوں میں بٹے ہوئے مردوں اور عورتوں نے اپنے اپنے ماحول کی نمائندگی لکھے ہوئے الفاظ کے ذریعے کی۔ جی ہاں، مردوں اور عورتوں نے۔ حضرت عیسیٰ کے ظہور سے پندرہ سال پہلے چین میں خواتین بیدمجنوں کے ایسے نرم ونازک اشعار لکھ رہی تھیں۔ رگ وید کی کتابیں آج سے تقریباً ساڑھے تین ہزار سال ادھر شمالی ہند میں

تصنیف کی گئی تھیں۔ رگ وید حمد یں خواتین کی کہی ہوئی ہیں۔ گوتم بدھ کی راہبات نے حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے تقریباً چار سو سال قبل، مگدھ اور اتر پردیش کی خانقاہوں اور جنگلوں میں اپنے لافانی نغمے تصنیف کیے۔ اور ان شاعرات کے نام آج تک تاریخ کی کتابوں میں محفوظ ہیں۔

چندر گپت موریہ کے زمانے سے لے کر گپتا شہنشاہوں کے عہد تک یعنی چوتھی صدی قبل مسیح سے آٹھویں صدی عیسوی تک ہند قدیم کا تہذیب وتمدن اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا۔ سنسکرت ڈرامے کی ہیروئن کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کے کلاسیکل عہد کے معاشرے میں عورت کا کتنا اونچا مرتبہ تھا۔ اور اس کی روزمرہ کی زندگی میں لکھنے پڑھنے کا کتنا پرچا تھا۔ اس کے بعد راجپوت دور میں، یعنی مسلمانوں کی آمد سے قبل تک جبکہ بہادری اور آن پر جان دینا اس عہد کا سب سے بڑا وصف بن چکا تھا، کالیداس کی نرم ونازک لڑکی کی جگہ عورت نے بہادر راجپوت شہزادی کا روپ دھارا جو ہنستے کھیلتے آگ میں کود جاتی تھی۔ اس وقت ادب علما اور تمثیل نگاروں کے حجروں سے نکل کر بھاٹوں کے مقبول عام اشعار اور رزم ناموں میں تبدیل ہو چکا تھا۔ ہند وتہذیب اپنے نقطۂ کمال تک پہنچ کر اب تیزی سے انحطاط اور انتشار کی طرف جارہی تھی۔ ایسے میں مسلمان ملک میں داخل ہوئے۔

وہ ایک ایسی سمت سے آئے تھے جہاں کا ماحول اور جہاں کی سماجی اقدار اس ملک سے یکسر مختلف تھیں۔ مغربی ایشیا کی ان اقوام نے صرف پانچ سو سال قبل محمد عربی کا سکھایا ہوا دین قبول کیا تھا۔ اس دین نے دنیا کو ایک نئے، انوکھے نظریے سے روشناس کیا ... عورتیں بھی مردوں کی طرح ذی ہوش، آزاد، خود دار انسان ہیں۔ وہ مردوں سے کمتر نہیں۔ طلوع اسلام کی اولین صدیوں میں مسلمان عورتوں نے بھی مدینے میں، دمشق میں، اور بغداد میں، اور قاہرہ میں، اور غرناطہ میں علم وادب کے چراغ جلائے۔ اور ان سے قبل، اور ان کے بعد اسکندریہ اور ایشیائے کوچک اور یروشلم اور لبنان اور جنیوا میں کیتھولک معرفت پسندی نے جس خوبصورت ادب کو جنم دیا اس میں راہبات کا بھی خاصہ حصہ تھا۔

لیکن قرون وسطیٰ کے مغرب میں ادب کلیسا اور خانقاہ ہی میں مقید رہا۔ ریفرمیشن سے پہلے یورپ کے مردوں ہی میں جہالت عام تھی اور جو عورت نسبتاً ذرا کم جاہل ہوتی تھی اسے جادوگرنی سمجھ کر فوراً جلتی آگ میں جھونک دیا جاتا تھا۔

اٹھارویں صدی فرانس کے راستے ہم گویا عہد جدید میں داخل ہوتے ہیں۔ اس دوران

میں کہ مغرب میں بہت کچھ ہوگیا۔ جن دھاروں پر زندگی اب تک بہتی آ رہی تھی اُن دھاراؤں نے یک سر اپنا رُخ بدل لیا۔ قرونِ وسطیٰ کی تاریکی کے بادل چھٹے۔ مذہبی اصلاحات، نئے فلسفے، عقلیت پرستی کی تحریک، نشاۃ ثانیہ کی چہل پہل، علوم کی تجدید، کلیسا کے اقتدار کا خاتمہ، قومی مملکتوں کا نیا تصور اور سب کے بعد انقلاب فرانس اور انگلستان کی صنعتی کایا پلٹ۔ بڑھتی ہوئی دولت اور علم کے ساتھ طرزِ معاشرت میں نئے نئے طور طریقوں کا اضافہ ہوا۔ پُرانے توہمات کو برطرف کیا گیا۔ اٹھارھویں صدی فرانس میں ادبی محفلوں کو خاص اہمیت حاصل ہوئی تھیں۔ اب نظریات بدل رہے تھے۔ دنیا کی سرحدیں دور دور تک پھیلتی جا رہی تھیں۔ مغربی ممالک ایشیا اور افریقہ پر تیزی سے اپنا تسلط جما رہے تھے۔ امریکہ کی نئی دنیا مغرب کی دور افتادہ نو آبادی بن چکی تھی۔ اس وقت سارا وقت سارا مشرق اہلِ مغرب کے لئے زبردست اسرار میں ملفوف تھا۔ مقدس سلطنت روس، دولت عثمانیہ، مغلوں کا ہندوستان، شاھنشاہوں کا چین اور جاپان اور سیام اور ایران......اس مشرق کو الف لیلے کا دیس سمجھا جاتا تھا۔ جہاں کی عورتیں جھروکوں کے پیچھے رہتی تھیں اور سمرقند اور بخارا اور قاہرہ کی گلیوں میں کنیزوں کی حیثیت سے فروخت کی جاتی تھیں۔

مگر یورپ میں بھی عورتوں کی تعلیم ابھی بہت ہی غیر معمولی بات سمجھی جاتی تھی۔

اٹھارھویں صدی کے نصف اوّل میں انگلستان کی امیرزادیاں محض فیشن ایبل بال بنانے، اور ڈرائنگ روم کی سازشیں کرنے میں وقت گذارتیں۔ اس زمانے کے ڈرامہ نگاروں نے اپنی تمثیلوں کے ذریعے ہم عصر سوسائٹی پر بے حد دلچسپ طنزیں کی ہیں۔ اسی زمانے میں پہلی مرتبہ چند پڑھی لکھی بیبیوں نے ایک محفل بنائی جس کا مقصد یہ تھا کہ گپ بازی اور تیری میری برائی کے بجائے خواتین علمی اور ادبی گفتگو کرنے کی عادت بھی ڈالیں۔ اس محفل کا نام "بلو اسٹوکنگ حلقہ" پڑ گیا۔

مسز ویزی نے جو اس حلقے کی بانی تھیں اپنے ایک دوست کو مدعو کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس میں تکلف کے کپڑے پہن کر آنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اپنے نیلے موزے پہنے ہی چلے آؤ۔ اُس روز سے آج تک انگریزی زبان میں بلو اسٹوکنگ کی اصطلاح موجود ہے اور Feminis خواتین کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ اس محفل میں شامل ہونے والی خواتین نے شکسپیئر اور والٹیر وغیرہ پر کتابیں لکھیں اور اس طرح انگریز عورتوں میں تصنیف وتالیف کا چرچا شروع ہوا۔ اس کے بعد سے تو انگریزی ناول میں خواتین کا زبردست عمل دخل رہا اور آج تک

ہے۔ جین آسٹن سے لے کر ورجینیا وولف تک بے شمار خواتین نے بلند پایہ ناول انگریزی زبان میں لکھے۔

ناولوں کے علاوہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں یورپ کی فیشن ایبل بیگمات، مشہور نواب زادیاں جب بوڑھی ہو جاتیں تو اپنے Memoirs اور سفر نامے اور روز نامچے اور سوانح حیات قلمبند کرتیں۔ جن کی ادبی حیثیت کچھ نہ ہو مگر ان سے اس زمانے کے حالات پر خوب روشنی پڑتی ہے۔

فینی برنی (۱۷۵۲ء۔۱۸۴۰ء) کو لارڈ میکالے نے انگریزی زبان کی پہلی ناولسٹ خاتون کہا تھا۔ ان کے بعد جین آسٹن (۱۷۷۵ء۔۱۸۱۷ء) کا لازوال نام ہمارے سامنے آتا ہے، جو اُردو کی بہت سی ناول نگار خواتین کی روحانی اماں ہوا ہیں۔ جین آسٹن کے بعد تو انگلستان میں خواتین ناولسٹوں کی فوج کی فوج پیدا ہوگئی۔ جن میں ایملی اور شارلٹ برونٹے اور جارج ایلیٹ کے نام سب سے آگے ہیں۔

انیسویں صدی میں وکٹورین اقتدار کا دور دورہ تھا۔ لیکن صنعتی اور معاشی تبدیلیوں کی وجہ سے بہت سے نئے دھارے بہنے شروع ہوگئے تھے۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر نفاست اور شائستگی سے سوسائٹی کی گفتگو کرنے والی معزز خاتون کے علاوہ لنکا شائر کے کارخانوں کی مزدورنی بھی تو عورت ہی تھی۔ اب لکھنے والے سوشل اور پولیٹکل ریفارمر عورتوں کے مسئلے کی طرف متوجہ ہوئے۔ اُن کی اقتصادی آزادی طلاق اور جائداد اور وراثت کے قوانین، کلیسا کا سخت گیر رویہ عورتوں کی حمایت میں ناروے کے ڈرامہ نگار ابسن اور ان کے بعد ان کے چیلے جارج برنارڈ شا نے قلم اٹھایا۔ دنیا اب بہت تیزی سے آگے بڑھ رہی تھی۔ یہ انیسویں صدی کے آخری سال تھے۔ وکٹوریہ کا انگلستان بہت مستحکم تھا۔ لیکن اب اس کی مضبوط فصیلوں میں بھی رخنے پڑنا شروع ہوگئے تھے۔ بیسویں صدی کے ساتھ ساتھ برطانوی عورتوں نے سیاسی حقوق حاصل کرنے کے لئے باضابطہ اور منظم تحریک بڑے جنگ جویانہ انداز سے شروع کردی۔

سماجی طور پر مغربی عورتیں مشرق کی عورتوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ آزاد تھیں۔ ایک تو ان کے یہاں پردے کے تصور شروع ہی سے ناپید تھے (سوا ہسپانیہ کے جہاں عربوں کی حکومت اور مذہب نیست ونابود ہونے کے باوجود ان کے بہت سے رسم ورواج باقی رہ گئے تھے۔ اور رہائشی مکانوں میں مشرقی صحن کی چہار دیواری اور مثلاً یا سیاہ نقاب آج تک موجو

ہے)انیسویں صدی میں اقوام مغرب کے سیاسی عروج اور اقتدار نے ان کی عورتوں کی حیثیت کو بھی متاثر کیا۔ وہ آزاد ،ابھرتے ہوئے ،ترقی پذیر امپریلسٹ ممالک کی عورتیں تھیں۔ برطانیہ، فرانس، جرمنی ،ہالینڈ، اٹلی بلجیم ان سب ممالک کی ایشیائی اور افریقی نوآبادیاں اب ان کے قدموں میں پھیلی ہوئی تھیں۔ دنیا ان کے لیے بے حد وسیع تھی۔ وہ سات سمندر پار کے سفر کیلئے کرتی تھیں۔ ان کے لئے یونیورسٹیاں اور کالج قائم ہو چکے تھے۔ مشنری کی حیثیت سے وہ چین اور جاپان کے دور افتادہ گاؤں اور افریقہ اور ہندوستان اور جنوبی مشرقی ایشیا کے تاریک ترین جنگلوں میں محض اپنی ہمت اور ارادے اور تعلیم کے بل بوتے پر اسکول اور ہسپتال قائم کر رہی تھیں۔ انیسویں صدی کی امریکن عورت تو اپنی یوروپین بہن کے مقابلے میں اور بھی زیادہ نڈر اور حریت پسند تھی۔ لیکن اس ساری آزادی اور روشن خیالی کے باوجود وکٹورین عہد کی مغربی عورت ہمیں آج اس فاصلے سے بے حد قدامت پرست اور اور تقریباً پردہ نشین معلوم ہوتی ہے۔ (مغرب کا جب یہ حال تھا تو تصور کیجئے اس وقت ہندوستان کا کیا عالم رہا ہوگا!!)

لیکن پہلی جنگ عظیم نے بالآخر مغربی خواتین کی دنیا یکسر بدل دی۔ اب ان کو وہ آزادی بھی میسر آگئی جس کے لیے وہ جدوجہد کر رہی تھی۔ انھوں نے اپنے لمبے چوڑے گھیر دار سائے اور لمبے بال ایام جہالت اور دور غلامی سمجھ کر ترک کر دیے۔ جنگ کے زمانے میں عورتیں فوجی یونیفارم پہن کر مردوں کے دوش بدوش ساری جنگی مصروفیات میں منہمک ہوگئیں۔ وکٹورین عہد کے شدید ردعمل کے طور پر اب انھوں نے مردوں کی طرح بال ترشوانے شروع کر دیے۔ سایوں کی جگہ اونچے فراک نے لے لی۔ عورتوں کے لیے اب ہوائی جہاز اڑانا روزمرہ کا مشغلہ بن گیا۔ مغربی عورتوں کو مکمل آزادی حاصل کئے اب تقریباً چالیس سال ہو گئے ہیں انقلاب نے وہاں بھی عورتوں کا سیاسی اور سماجی درجہ بے حد بلند کر دیا اور اسے مکمل اقتصادی برابری عطا کی۔ مگر ہم یہاں اس وقت انقلاب روس اور روسی اور وسط ایشیا کی مسلمان سوویت عورت کا ذکر نہیں کریں گے ورنہ یہ بحث چھڑ جائے گی کہ تاریخی حقائق کی روشنی میں سرمایہ دارانہ نظام اور اشتراکی نظام دونوں میں سے کس نے عورت کو زیادہ عزت بخشی ہے اور کون ماؤں، متوسط طبقے کی ...یوں، اور فیکٹری میں کام کرنے والی مزدورنیوں کے لیے زیادہ بابرکت ثابت ہوا ہے۔ ہم ...روع سے سرمایہ دار مغرب کے ساتھ ہیں اور وہاں کی ہر سیاسی سماجی تبدیلی ہم کو متاثر کرتی ہے۔ ...ری گاڑی بہت فاصلے پر ان کے ہی پیچھے پیچھے چلتی آ رہی ہے۔ لہٰذا میں اس مضمون میں محض

مغربی اور مشرقی ممالک کا ذکر کر رہی ہوں۔ اس مضمون کے شروع میں ہم خواتین مشرق کا تذکر... کرتے ہوئے ہندوستان میں راجپوت دور کے اختتام اور مسلمانوں کی آمد کے زمانے تک پہنچے تھے۔ مسلمانوں کی آمد سے اس برِّ صغیر میں تہذیب وتمدن کا ایک نیا عہد شروع ہوا۔ ان مسلمان اقوام کی (جو عربستان اور وسط اور مغربی ایشیا سے یہاں پہنچیں) اپنی مخصوص اور منفرد روایات تھیں اور عیرانی، عجمی، بازنطینی اور عرب تہذیبوں نے مل جل کر ان کے ذہنی پس منظر کی تشکیل کی تھی۔ یہ لوگ زیادہ تر شعر وشاعری اور زبان دانی کے دیوانے تھے۔ سولھویں صدی کے شرو... ہندوستان کا مغل دور شروع ہوا اور اس کے ساتھ ہی ہم گویا ازمنہ وسطیٰ کے تقریباً افسانو... دھندلکوں سے نکل کر دفعتاً عہد جدید کی تیز روشنی میں آجاتے ہیں۔ یہ زمانہ لگ بھگ یورپ کے ریفرمیشن اور انگلستان کے ایلزبتھن زمانے کا ہم عصر ہے۔ مغل شہزادیوں کی ادب نوازی سے ... سب واقف ہیں۔ لہٰذا گلبدن بیگم یا شہزادی زیب النساء مخفی، یا شہزادی جہاں آراء کا تذکرہ کر... کی یہاں ضرورت نہیں۔ مگر یہ بتانا بے محل نہ ہوگا کہ جب ہم اپنے ماضی پر نظر ڈالتے ہیں، ا... وقت ہمارے سامنے صرف ایک طبقہ ہوتا ہے۔ جس تک تاریخی کی کتابوں کے ذریعے ہماری ... ہے۔ وہ ملک کا حکمراں طبقہ ہے۔ شاہی محلات جہاں مغل بیگمات عالموں سے بحثیں کرتی تھیں اور چنار کے درختوں کے نیچے ٹہلتے ہوئے مشق سخن میں مصروف رہتی تھیں۔ ملک کی عام آباد... کے متعلق ہمیں واقفیت نہیں کہ بیشتر ہندو اور مسلمان عورتیں کس حالت میں تھیں۔ اسی طر... مغرب میں علم وتہذیب صرف اونچے طبقے کی میراث تھی اور محض اکا دکا شہزادیاں ہی پڑھنا لکھ... جاتی تھیں۔ (مثال کے طور پر انگلستان کی لیڈی جین گرے۔)

لیکن جب چودھویں پندرھویں سولھویں صدی کا ہم باتفصیل مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بھگتی اور صوفی تحریک کے زیر اثر برصغیر کے گاؤں گاؤں اور ... بستی علم اور ادب کے دیے جل اٹھے تھے۔ بنگال، راجستھان، وادی گنگ وجمن، مہاراشٹرا، جنو... ہند، ہر خطے میں عام مرد اور عورتیں، کبیر داس اور ودیاپتی ٹھاکر، چنڈی داس، بھگت چیتن، خوا... معین الدین چشتیؒ، امیر خسروؒ، حضرت محبوب الٰہیؒ، خواجہ گیسو دراز وغیرہم کی تعلیمات سے مت... ہوکر معرفت کے نغمے الاپ رہے تھے۔ اس زمانے کی مشہور شاعرہ شہزادی میرابائی کے بھجن آ... تک برصغیر میں اسی طرح مقبول ہیں۔

معرفت کے نغموں کے علاوہ ہماری فوک کلچر یعنی عوامی تہذیب میں لوک گیتوں کا ...

بہت بڑا حصہ ہے۔ اور یہ لوک گیت عورتوں ہی نے بنائے۔ شادی بیاہ کے گیت، لوریاں، ساون
کے گانے۔ ان گیتوں اور روپ کتھاؤں یعنی پرانے قصے کہانیوں کو دیہات کی مسلمان عورتوں ہی
نے صدیوں زندہ رکھا۔ یہ دیہاتی، سیدھی سیدھی، ان پڑھ عورتوں کا ادب تھا۔ جسے اب فوک
لٹریچر کی حیثیت سے گویا تحقیق کیا گیا ہے۔ ہمارے شہروں میں بھی کہارنیوں، دھوبنوں نائنوں،
میراسنوں، سقنوں، مالنوں سبھی کے اپنے اپنے گیت تھے۔ جو دیہاتی عورتوں کے چکی کے گیتوں
کے علاوہ برج کے علاقے کی زبان اور اودھی اور پوربی میں کہے گئے۔ اور آج تک گائے جاتے
تھے۔ تقریبوں اور شادی بیاہ کے موقعوں پر جہاں چند عورتیں مل بیٹھیں، فوراً ڈھولک نکالی جاتی اور
لہک لہک کر یہ گیت شروع کر دیے جاتے۔ ان گیتوں کا خاص ماحول تھا۔ ساس نندوں،
جٹھانیوں دیورانیوں اور بھاوجوں کے طعنے اور نوک جھونک، بھیا کا لاڈ، میکے کی یاد، سسرال کے
دکھ سکھ۔ ہر گھریلو تقریب کے لیے الگ الگ گانے موجود تھے۔ اور یہ سب کچھ ہماری تہذیب
میں آج سے صرف دس بارہ برس پہلے تک شامل تھا۔ لیکن اب ایسا وقت آ گیا ہے کہ محض
تذکرے کے طور پران کا بیان مضامین اور کتابوں میں کیا جاتا ہے، کیونکہ آج کل ہماری محفلوں
میں ساون کے گیتوں کے بجائے روک اینڈ رول کے ریکارڈ بجتے ہیں یا جہاں اتنی امریکیت
نہیں چھائی ہے وہاں فلمی گیتوں کے نغمے دہرائے جاتے ہیں۔ آج کی فیشن ایبل پارٹیوں
میں شامل ہونے والی کتنی بیگمات ایسی ہیں جو ریڈیو پروگرام پر انگریزی نغمے سننے کے بجائے
میراسنوں سے "بریلی کے بازار میں جھمکا گرا رے" سن کر واقعی محظوظ ہوتی ہیں۔

بہرحال، یہ ایک تہذیب تھی جس کی اب صرف نوحہ گری کرنا باقی رہ گئی ہے۔ جیسا کہ
میں نے پہلے عرض کیا، مغل ہندوستان میں شہزادیوں نے تذکرے اور کتابیں لکھیں اور صاحب
دیوان ہوئیں۔ سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ زندگی کے ہر شعبے میں انتشار پھیلا۔ پھر
ہندوستان میں مغربی اقوام کی آمد نے ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ نئی زبان، نئے الفاظ
اصطلاحات اور نئے طور طریقوں سے اس ملک کے باشندے روشناس ہوئے۔ اس زمانے میں
ہندوستان تیزی سے انحطاط کی طرف بڑھ رہا تھا اور اسی انحطاط اور لوٹ کھسوٹ کے بل بوتے
انگلستان دولت اور صنعتی ترقی حاصل کرنے میں مصروف تھا۔

ہندوستان کے زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی تہذیب حد سے زیادہ مصنوعی ہو چکی تھی۔
اس زمانے میں شعروشاعری کا چرچا گلی گلی تھا۔ اس دور نے ان گنت شاعرات پیدا کیں۔

بیگمات، شہزادیاں، گھروں میں بیٹھنے والی پردے دار بیبیاں، اور وہ بدقسمت طبقہ جو "ارباب
نشاط" کہلاتا تھا۔ اردو کے پرانے تذکرے ان خواتین کے ناموں کی طویل فہرستوں سے بھرے
ہوئے ہیں۔ لہٰذا یہ خیال غلط ہے کہ نئی تعلیم اور برطانوی تسلط سے پہلے ہندوستان کی مسلمان
عورت جاہل مطلق تھی۔

لیکن اس زمانے کی معاشرت کے متعلق جذباتی ہونے کی ضرورت نہیں۔ نہ ہمیں اس
بے حد رومانی انداز میں پیش کرنا چاہیے۔ ہمارا ماضی سارا کا سارا بے حد خوش گوار نہ تھا۔ ور
۱۸۵۷ء کے بعد ہمارے مصلحین کو مسلمان عورتوں کی حالت پر خون کے آنسو نہ رونا پڑتا
انیسویں صدی کے شروع میں ڈچ، فرانسیسی اور انگریز مشنریوں نے ملک میں اسکول کھولے ا
اعلیٰ پیمانے پر تبلیغ شروع کی۔ اور اس طرح ہندوستانی لڑکیاں پہلی بار مغربی طرز کے اسکولوں میں
داخل ہوئیں۔ لیکن یہ لڑکیاں زیادہ تر پست اقوام کی تھیں جن کو مبلغین نے عیسائی کیا تھا۔

اسی زمانے میں راجہ رام موہن رائے نے کلکتے میں برہمو سماج قائم کیا۔ اور اس طر
بنگالی ہندو خواتین میں انگریزی تعلیم کا چرچا ۱۸۵۷ء سے بہت قبل شروع ہو گیا۔ اور ۱۸۵۷
کے بعد تو بنگالی خواتین انگریزی میں تصنیف وتالیف بھی شروع کر چکی تھیں۔

تورو دت ان ہی میں سے ایک لڑکی تھی جس نے مقتدر برطانوی نقادوں سے خرا
تحسین حاصل کیا اور جس نے ۱۸۷۷ء میں صرف اکیس سال کی عمر میں وفات پائی۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان ایک زبردست معاشرتی انقلاب سے دوچار ہوا۔ سار
مشرقی اقدار کی کایا پلٹ چکی تھی اور اب انگریزی تعلیم کا بول بالا تھا۔ انیسویں صدی کے نصف
آخر میں ہندوستانی عیسائیوں کے علاوہ صرف دو فرقے اور تھے جن کی خواتین پردہ چھوڑ کر با
آ چکی تھیں، بنگال کی برہموں اور بمبئی کی پارسی خواتین۔ اسی زمانے میں خواتین نے لکھنا
شروع کیا۔ ان دنوں کلکتے کے سہروردی خاندان اور بمبئی کے طیب جی گھرانے کی طر
مسلمانوں کے صرف چند گنے چنے خاندان تھے جن کی خواتین نے اعلیٰ انگریزی تعلیم حاصل کی
سنیتی دیوی مہارانی کوچ بہار اور کورنیلیا سہراب جی کی انگریزی تصانیف کے ذریعے وکٹو
ہندوستان کا بڑا دلچسپ نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔

انیسویں صدی کا نصف آخر مسلمانوں کے لیے بڑا زبردست عبوری عہد تھا۔ ہر طر
اصلاحات کے جہاد کیے جا رہے تھے مسلمانوں کو سرسید احمد مل چکے تھے لیکن ابھی قوم یہ

نہیں کر پائی تھی کہ انگریزی تعلیم حاصل کرنے سے انسان بے دین ہو جاتا ہے یا نہیں، اس وقت
بھلا بیچاری عورتوں کی طرف کون توجہ کرتا۔

علامہ راشد الخیری اس صدی کے عظیم ترین مصلحین قوم میں سے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد اور
مولانا حالی کو طبقہ اناث کے دکھوں کا اندازہ ہو چکا تھا۔ علامہ راشد الخیری نے اپنی ساری زندگی
ان کی ترجمانی کے لئے وقف کر دی۔ ۱۸۹۸ء میں لاہور سے "تہذیب نسواں" کا اجرا ہو چکا
تھا۔ اسی زمانے میں مولوی محبوب عالم کا "شریف بی بی" بھی نکلنا شروع ہوا۔ اس طرح عورتوں
کے جرنلزم کی بنیاد پڑی۔ ۱۹۰۸ء میں رسالہ "عصمت" جاری ہوا۔

"عصمت" ہمارے ملک کی سماجی تاریخ میں ایک بے حد اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتا
ہے۔ زنانہ صحافت کا مؤثر اور زبردست انسٹیوشن "عصمت" اور "تہذیب نسواں" جیسے رسالوں
ہی کا مرہون منت ہے۔

یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ شدید تعلیمی پس ماندگی کے باوجود ان رسالوں نے آج سے
نصف صدی قبل لکھنے والیوں کی کتنی بڑی جماعت پیدا کر دی تھی۔ یہ بیبیاں علامہ راشد الخیری
کے خیالات کے زیر اثر رواداری، شرافت نفس، مذہب اور اخلاق، اور احساس توازن کے
ضابطوں کی پابندی کے ساتھ ساتھ معاشرت کی اصلاح کی خواہاں تھیں۔

خاندان، اور خصوصاً مشترکہ خاندان ہمارے معاشرے کی بنیاد ہے۔ اس سے متعلق تمام
مسائل پر قلم اٹھایا گیا۔ ہر متوسط گھرانے میں "عصمت" ذوق وشوق سے پڑھا جاتا تھا۔ اب
عورتوں کو Defensive پر ہونے یعنی معذرت خواہی کے انداز کی ضرورت نہ تھی۔ ترکی کی
خالدہ ادیب خانم اور ہندوستان کی سروجنی نائیڈو اعلیٰ درجہ کی اہل قلم کی حیثیت سے بین الاقوامی
شہرت حاصل کر چکی تھیں۔ (سروجنی دیوی ۱۸۷۹ء میں پیدا ہوئیں۔ ۱۸۹۵ء میں انھوں نے
انگلستان جا کر کیمبرج یونیورسٹی کے گرٹن کالج میں تعلیم حاصل کی اور ان کی انگریزی نظموں نے
مغرب کے ذہن ودل کی ایک نئی دنیا سے متعارف کرایا) مسلمان خواتین بھی اب پردے کی
قیود کے باوجود آگے بڑھ رہی تھیں۔ ز۔ خ۔ ش مرحومہ کی نظموں سے اُن کے سلجھے ہوئے سیاسی
شعور کا پتہ چلتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد قوم پرستی اور آزادی کی تحریکوں نے زور پکڑا۔ یہ وہ
زمانہ تھا جب بچے گلی گلی گاتے پھرتے تھے، بولیں اماں محمد علی کی۔ جان بیٹا خلافت پہ دے
دو!! اس زمانے میں زنانہ لٹریچر نے بھی خوب ترقی کی۔ اب ان گنت رسالے ملک میں نکلنا

شروع ہو گئے تھے۔ ان دنوں ناول بھی معاشرتی انداز کے لکھے جا رہے تھے۔ جیسا میں نے کہیں
اوپر لکھا ہے، ہماری ناولسٹ خواتین جین آسٹن کی روحانی بیٹیاں تھیں کیونکہ ہمارا معاشرہ اس وقت
اس دور سے گذر رہا تھا جس دور سے انگلستان کی سوسائٹی سو، سوا سو سال قبل گذر چکی تھی۔

Feminist تحریک مغرب میں اتنی پرانی ہو چکی ہے کہ اب اس کا ذکر صرف سما
تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے۔ اور ان "مجاہد" خواتین کا آج کل خوش دلی سے مذاق اڑایا جا
ہے۔ وہ محاذ کب کے جیتے جا چکے۔ مگر اس کے برعکس ابھی ہمارے یہاں یہی نہیں ہو پایا
عورت کی زندگی کا صحیح مصرف کیا ہے۔ "گھر" اور "باہر" میں کتنا تناسب ہونا چاہیے۔ قدامت
پسندی اور جدت پردہ اور بے پردگی کی رسہ کشی آج بھی اسی طرح اسی زور شور سے جاری
جیسے آج سے نصف صدی قبل تھی۔

قیام پاکستان کے فوراً بعد اور بہت سے مصائب کا مقابلہ کرتا تھا۔ مگر جب قوم کی "تق
نو" کے بلیو پرنٹ بننے لگے تو پھر یہ مسائل سامنے آئے.... پردہ یا بے پردگی۔ اعلیٰ تعلیم مخلوط تعلیم
معاشی آزادی، وغیرہ وغیرہ۔ علماء کا طبقہ ناخوش تھا کہ پاکستانی عورت حد سے زیادہ مغرب
ہوتی جا رہی ہے۔ نئی پاکستانی عورت کا کہنا تھا کہ واہ دنیا کہیں سے کہیں نکل گئی آپ وہی
گھسی پٹی بحثیں لیے بیٹھے ہیں۔ ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو میانہ روی اور توازن کا خواہاں تھا۔ پچ
دس سال سے جو نظریاتی انتشار ملک میں موجود ہے عورتوں کا مسئلہ بھی اسی زد میں آتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ عورتوں کے حقوق کی لڑائی تو نصف صدی سے لڑی جا رہی ہے اور بہ
سے مواقع پر جیتی بھی گئی ہے۔ کیونکہ ایسا تو نہیں ہے کہ ۴۷ء کے فوراً بعد پلک جھپکتے میں اعلیٰ تع
یافتہ پاکستانی عورتوں کی یہ فوج پیدا ہو گئی۔ پچھلے پچاس ۵۰ سال میں مسلمان قوم کے بڑ
آدمیوں، علامہ راشد الخیری، جسٹس کرامت حسین، شیخ عبداللہ نے عورتوں کے لیے جدوجہد
ہے، اُن کے ہاتھ میں قلم تھمایا ان کے لیے اسکول اور کالج اور مدرسے کھولے ہیں۔ سوال یہ
کہ عورتوں کے مسائل حل کرنے کا صحیح طریقہ کار کیا ہے؟ کیا یہ مسائل نیویارک اور ڈبلن
نیپلز کی بین الاقوامی کانفرنسوں میں تقریریں کرنے سے یا پریس کو لمبے چوڑے بیان دے کر
انگریزی میں فیشن میگزین نکال کر حل ہو جائیں گے؟ ہماری عورتوں کے بڑے طبقے کے
نیویارک اور جنیوا کی کانفرنسوں میں پاس کیے جانے والے ریزولیشن بالکل بے معنی قطعی بے
ہیں۔ ہماری عورتوں کا بڑا طبقہ جو متوسط الحال، اور مفلوک الحال ہے، نیم خواندہ یا

ے، پردے والے گھروں اور نیم تاریک محلوں اور مہاجر بستیوں میں اور قصبوں اور گاؤں میں رہتا
ے، یہ طبقہ کس طرح سوچتا ہے۔ کیا سوچتا ہے؟ ان عورتوں کا فلسفہ، ان کا نظریہ کائنات، اُن کا
زندگی کے متعلق رویہ کیا ہے؟ اُن کے خیالات کی عکاسی کس نے کی ہے؟ ان کا فلسفہ یہ ہے...
پیدائش سے موت تک مسلسل خدمت اور محنت، دُکھ بیماریاں، غم۔ ان کا نظریہ کائنات یہ ہے:
خاندان، کنبہ، ساس بہو، جھگڑے مزید بیماریاں مزید محنت، چھوٹی چھوٹی خوشیاں اور
ڑے بڑے الم۔ ان کی زندگی کے متعلق رویہ یہ ہے..... انھیں نہیں معلوم، اردو میں ۳۵ء میں
یک نئی ادبی تحریک شروع ہوئی جو نئے سماجی رشتوں کے احساس اور نئے تاریخی شعور پر مبنی تھی۔
س تحریک کے اراکین نے اس طبقے کی عکاسی کی۔ مگر اس وقت وہ مخصوص ادبی تحریک خارج
ز بحث ہے۔ ہمیں تو یہ دیکھنا ہے کہ زنانہ صحافت کے میدان میں، اس طبقے کی نمائندگی کس خوش
سلوبی سے کی گئی۔ پردے میں بیٹھنے والی جن بیبیوں نے ڈاکٹر رشید جہاں اور عصمت چغتائی
ے تیس پچیس سال قبل سماجی مسائل پر قلم اٹھایا وہ یقیناً قابل تکریم ہیں۔ ان کو جیمز جوائس اور
رتھ سٹ ویل اور ورجینا وولف کی خبر نہ تھی مگر یہ بڑی لگن سے خاص اپنی طرز میں اپنا ادب
لیق کرتی رہیں۔ جو یقیناً قادری ادب تھا۔ "عصمت" بھی کسی ایک طبقے کا نہیں بلکہ مسلمانوں
ے سارے معاشرے کا نقاد اور ترجمان رہا ہے۔ اس رسالہ کو شائع ہوتے ہوئے پچاس سال
ے ہوگئے۔ گو زمانہ بدل گیا۔ اقدار، حالات، ماحول، ذہنی پس منظر، ہر چیز تبدیل ہوگئی مگر یہ
یا کم خوشی کی بات ہے کہ "عصمت" نے سماجی ارتقاء میں اپنا رول پورا کیا اور یہ کیا کم خوشی کی
ت ہے کہ آج کے پُرانے ادارے، پُرانے تمدن کے مظاہر، پُرانی تہذیب کی نشانیاں، ایک
ـ کرکے مٹتی جاری یا بھلائی جارہی ہیں، اس پُرآشوب اور عبوری دور میں "عصمت" نے اپنی
یات قائم رکھی اور زندہ ہے۔

کیا موجودہ ادب رُو بہ تنزل ہے؟

عام طور پر جدید اُردو افسانے کی ابتدا ۱۹۳۶ء سے کی جاتی ہے لیکن ۳۶ء میں تو پریم چند
انتقال ہوا۔ پریم چند کا افسانہ موضوع، سماجی دیو مالا اور کردار نگاری کے لحاظ سے بے انتہا جد
تھا۔ ممکن ہے طرزِ بیان کے اعتبار سے نیا نہ رہا ہو۔ اور یہ خالص ہندوستانی افسانہ تھا۔ اس وقت
تک اُردو میں روسی، انگریزی اور فرانسیسی کہانیوں کے ترجمے کیے گئے تھے اور ملک کے متو
طبقے کی زندگی کی جھلک فنکارانہ طور پر محض بنگالی افسانہ نگاروں نے پیش کی تھی۔ مجموعی طور
ہمارا افسانہ — سوا چند ایک ناموں کے — خاصا بے جان تھا۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں
"لندن کی ایک رات" اور "انگارے" نے اچانک ایک نیا دروازہ کھول دیا۔ ۳۶ء سے لے کر
۴۷ء تک اور تقسیم کے بعد سے لے کر آج تک کے افسانوی ادب کے بارے میں اس قدر لکھا
جاچکا ہے کہ مجھے وہی سب باتیں دُہرانے کی ضرورت نہیں۔ "جمود" کے مسئلے پر بھی ان گنت
مضامین لکھے گئے ہیں۔ بار بار یہ سوال اُٹھایا جاچکا ہے کہ اس ملک میں اچھا ادب کیوں نہیں
تخلیق کیا جا رہا؟ یہ صحیح ہے کہ پچھلے بارہ سال میں چند ایک اچھے افسانے بھی لکھے گئے ہیں
۵۵ء تک تو خیر منٹو ہی زندہ تھے۔ رہے ۴۷ء سے پہلے کے افسانہ نگار تو غلام عباس جب
لکھتے ہیں بہت اچھا لکھتے ہیں۔ ہاجرہ اور خدیجہ کا ہر افسانہ ترشا ترشایا اور مکمل ہوتا ہے۔

لکھنے والوں میں جیلانی بانو کے علاوہ (جن کا تذکرہ میں آگے کروں گی) صرف تھوڑے سے نام ہی کوئی اہمیت حاصل کر سکے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ گنتی کے یہ چند ادیب کب تک گاڑی چلائیں گے؟

ساری دُنیا میں، ہر زبان میں ہزاروں کہانیاں لکھی جا رہی ہیں۔ ان میں سے سب ہی اچھی نہیں ہو سکتیں مگر جاپانی قوم، فرانسیسی قوم، امریکن قوم، اطمینان کے ساتھ کہہ سکتی ہے۔۔۔ ''یہ ہمارا آج کا ادب ہے''۔۔۔ ہم اپنے آج کے ادب کے متعلق کیا کہہ سکتے ہیں؟ ہم ایسے موقعوں پر اپنا سارا پُرانا کچا چٹھا سنانے بیٹھ جاتے ہیں۔ یلدرم، سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اور نیاز صاحب نے یہ لکھا۔ ۳۶ء میں یوں ترقی پسند آئے۔ یوں اِن کا عروج ہوا، یوں زوال اور آخر میں ٹیپ کا بند۔۔۔ اب یوں جمود طاری ہو گیا۔۔۔ اچھے افسانے کیوں نہیں؟ کیا کریں صاحب! جمود طاری ہے۔۔۔ اللہ کی قسم! اس لفظ کی گردان سنتے سنتے دم بولا گیا۔ اے لیجیے اب ''نقوش'' نے ''جمود نمبر'' شائع کر دیا۔ اب سال کے سال یوم جمود بھی منایا کیجیے۔

جدید مغربی ادیب نے کمیونزم کی ناکامی کے بعد نئے تصوف کو اپنا لیا مگر وہاں ریلزم ختم ہوئی تو نیو ریلزم بھی شروع ہو چکی ہے۔ ہمارے یہاں ریلزم ختم ہوئی، ترقی پسندی ختم ہوئی، کسی نئے رجحان، جاندار تحریک نے جنم نہ لیا۔ انٹ سنٹ جو جس کے جی میں آ رہا ہے لکھ رہا ہے، یا پھر لکھتا ہی نہیں۔ عسکری صاحب کے ایسے لوگ بھی ہیں جو نروان کی اس بلندی پر پہنچ گئے ہیں کہ اب کچھ کہہ کر ہی نہیں دیتے۔

مزے کی بات یہ ہے کہ ان حضرات (اختر رائے پوری، احمد علی وغیرہم) کی خاموشی پر اب تک اتنے صفحے سیاہ کیے گئے ہیں جن کا حجم ان مصنفین کی ادبی تخلیقات سے زیادہ ہی ہوگا۔ گویا لکھنے والے بھی موجود ہیں، رسالے بھی دنادن چھپ رہے ہیں مگر سب کے سب مل کر جمود ہی کے متعلق لکھنے پر جٹ گئے ہیں۔ معلوم یہ ہوا کہ موضوع کا اس قدر فقدان ہے کہ اب صرف اسی فقدان پر لکھا جا رہا ہے۔

اسے معرفت کی آخری اسٹیج کہتے ہیں۔

اس مرتبہ بھی نقاد لوگ دریائے جمود میں غوطہ زن ہو کر ایسے ایسے آبدار موتی برآمد کریں گے کہ مجھ جیسے جاہل جپٹ لوگوں کے سامنے چودہ طبق روشن ہو جائیں۔

ہر ملک میں ادب کا ایک عظیم عہد ہوتا ہے جو نا سازگار حالات کے باوجود تخلیق کیا گیا

اور بعض مرتبہ انہی ناسازگار حالات کی وجہ سے پیدا ہوا۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ جنگ چھڑی، یا کوئی قومی کرائسس آیا تو قوم کی قوم ایک طرف کو ڈھل گئی۔ یونیورسٹیاں بند کر دی گئیں۔۔۔ چھاپے خانوں اور لائبریریوں میں تالے پڑ گئے، کتابیں ردی میں بیچ دی گئیں، دماغوں کو کنگال کنگال کر خالی کر دیا گیا، ادیبوں نے قلم رکھ دیے، کہ بھائی گھمسان کا رَن پڑا ہے، لکھیں کیا خاک؟ کل کلاں کو ہم بمباری سے مر جائیں گے۔۔۔ شاعری اور افسانہ نویسی بھی چھپر پہ رکھیے، ہمیں تو اپنی جان عزیز ہے۔

اس کے برعکس ہوا یہ کہ شہروں میں آگ لگتی رہی۔ عظیم الشان میوزیم، آرٹ گیلریاں اور کتب خانے جل کر خاک ہو گئے، ملک کے ملک تہ و بالا ہو گئے مگر لکھنے والا اسی طرح لکھا کیا۔ وہ محاذ پر لڑا، جلا وطن ہوا، جیلوں میں بند کیا گیا، گولی سے اُڑا دیا گیا، مگر وہ سچا فنکار تھا تو اس نے پھانسی کے سائے میں بیٹھ کر بھی لکھا۔۔۔ ورنہ یورپ کے پچھلے دو ہزار سال جس قدر تباہی کے گزرے ہیں وہاں تو ایک کتاب بھی نظر نہ آتی لیکن ذہنی اور سیاسی انقلابات، روحانی بے اطمینانی، اقتصادی کساد بازاری کے ہر دور میں ادیب کو جو کام اس کے معاشرے نے سونپا تھا وہ اس نے پورا کیا۔ تاریخ کے ہر بھونچال نے ادب میں ایک جگمگاتے دور کا اضافہ کیا۔ کہیں پرانے بت توڑے گئے، کہیں نئے صنم کدوں میں گم شدہ بت لا کر سجا دیے گئے۔ رزم و بزم، ہر جگہ ادیب اپنے لوگوں کے ساتھ ساتھ رہا، چاہے وہ خانقاہوں میں بیٹھا تھا، چاہے وہ درباروں میں قصیدے لکھ رہا تھا، خواہ وہ جیلوٹین پر جا رہا تھا، ہر حالت میں بہر صورت اس نے اپنا تاریخی رول ادا کیا۔

دُور کیوں جائیے، آپ کے پڑوس میں ایک ملک چین نامی کئی ہزار سال سے آباد ہے۔ وہاں کے باشندوں نے اپنی ساری تاریخ میں جس قدر دُکھ جھیلے ہیں ان کا اندازہ ہم آسانی سے نہیں کر سکتے۔ اب سے چند برس اُدھر کی بات ہے کہ ان کے فوجی دستے محاذ پر جانے کے لیے آگے آگے چلتے تھے اور ان کی یونیورسٹیاں خچروں پر کتابیں لادے پیچھے سفر کرتی تھیں۔ جہاں لڑنے بھڑنے سے فرصت ملی، کسی خندق یا کھوہ میں بیٹھ کر لکھنا پڑھنا جاری ہو گیا۔

مغرب میں قرونِ اولیٰ کی رزمیہ داستانیں، عشقیہ شاعری، مسیحی تصوف، پر تکلف شائستگی، نشاۃ ثانیہ کا سارا ادب، ریفارمیشن کے زمانے کا جرمن لٹریچر، فرانس کا عہد زریں، عقلیت پرستی، انقلاب فرانس، وکٹورین دور، روسی روایت، صنعتی انقلاب کے بعد کا ناول، تجدید رومانیت،

ناروے کا حقیقت پسند ڈراما، آئرلینڈ کی شاعری، فرانس کی جدید تحریکیں، پہلی جنگِ عظیم، ڈپریشن اسپین، سوشلسٹ ریلزم، امریکہ کی وسیع کینوس کا عظیم ناول، ۴۵ء کے بعد کا سارا جدید تر ادب — یہ سب کس طرح تخلیق کیا گیا؟ کیا ان سب کے لیے حالات سازگار تھے؟ خود ہمارے یہاں سلطنتِ مغلیہ کے زوال نے اُردو شاعری کو پروان چڑھایا۔ برصغیر کی ساری جدید زبانوں کی نثر کی نشوونما اس زمانے میں ہوئی جب ملکی حالات قطعی آئیڈیل نہیں تھے۔ ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک ہم نے بھی وہ وہ تھپیڑے کھائے کہ عقل درست ہوگئی اور اتنی توے سال میں ہمارا ادب اس مقام پر پہنچا جہاں ہم نے اسے ۴۷ء میں چھوڑ دیا اور آنکھیں موند کر ایک طرف کو ہو بیٹھے۔ کبھی کبھار پبلک کو اطلاع دے دی — خواتین و حضرات! جمود طاری ہوگیا ہے —

اب ذرا باہر کی دُنیا میں ادب کی ترقی پر غور کیجیے اور اس اطلاع کی نزاکتوں پر جائیے تو سر دُھننے کو جی چاہے گا۔

وجوہات تو بہت سی ہیں مگر چند ایک کا ذکر اس مضمون میں کیا جاسکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ بارہ سال گزر گئے پر ابھی تک سمجھ میں نہیں آیا کہ ہوا کیا ہے۔ یہ میں کوئی آفاقی سطح پر بات نہیں کر رہی ہوں، محض اپنے گرد وپیش کا اندازہ لگا کر میں نے محسوس کیا کہ جس طرح ہم اپنے متعلق سنجیدہ نہیں اسی طرح اپنے ادب کے سلسلے میں بھی لاپروا ہیں۔ بنیادی حقائق اور مسائل سے بے نیازی اسی ذہنی کاہلی اور بے تعلقی کا نتیجہ ہے جو شدید مایوسی کے بعد پیدا ہوتی ہے لیکن اس مایوسی کے بعد کچھ کرنے کی لگن کیوں نہ ہوئی؟ اس کا جواب آپ خود دیجیے۔ اس کے ذمہ دار ملک وقوم نہیں آپ خود ہیں۔ آپ میں نہ ہمت ہے نہ تخیل، لگن کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا — ابھی دنیا کے بہت سے معاملات طے ہو رہے ہیں۔ اُونٹ ذرا ایک کروٹ بیٹھ جانے دو اس کے بعد ہم لکھیں گے — اس کے بعد آپ کیا لکھیے گا؟ یک طرفہ کارروائی ہوجانے کے بعد کیا آپ اپنا سر لکھیے گا؟

دعوے تو آپ کو بہت ہیں۔ ہم انٹلیکچوئل ہیں (بہت بیہت ناک لفظ ہے)، ہم معاشرے کا ضمیر ہیں، ہم میر و غالب و حالی و اقبال کے وارث ہیں، تہذیب کے محافظ ہیں (وغیرہ وغیرہ) اپنے آپ کو "ادیب" کہلا کر پھولے نہیں سماتے مگر جو حالت ہے وہ یہ ہے:

غلامی کے عہد میں دارالمصنفین اعظم گڈھ، جامعہ ملیہ دہلی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن، انجمن ترقی اردو نے ہزاروں کتابیں لکھ ڈالیں۔ تحقیق، تنقید، ترجمہ —

کیسے کیسے شاعر پیدا ہوئے۔ صاحبِ طرز نثر نگار، چوٹی کے اسکالر۔ ترقی پسند مصنفین کو تو چھوڑیے، ان کو تو بُرا کہنا اب فیشن میں داخل ہے کہ یہ لوگ گمراہ اور دہریے تھے مگر اللہ والے مسلمانوں نے بھی کیا کچھ نہیں لکھ ڈالا۔ بچوں کے لیے جامعہ ملیہ نے کیسا لٹریچر چھاپا۔ خود زنانہ ادب کا ایک پورا کتب خانہ "عصمت" اور "تہذیبِ نسواں" نے تیار کر دیا۔ "عصمت" اور "تہذیبِ نسواں" کے نام پر مسکرانے کی ضرورت نہیں۔ ان کو آج ہم رجعت پسند سمجھ لیں مگر اس عہد میں انہوں نے مسلمان عورتوں میں لکھنے پڑھنے کا ذوق عام کرنے کی بڑی زبردست خدمت انجام دی۔ اس وقت عورتوں کے لیے کتنے اعلیٰ درجے کے رسالے نکلتے ہیں؟ بچوں کے لیے کتنی کتابیں لکھی گئی ہیں؟ کلاسیکس پر کتنا کام ہوا ہے؟ تخلیقی ادب میں ہم نے کون سے جواہر پارے پیش کیے ہیں؟ اب اگر اُردو میں نئی نئی کتابیں چھپوانا ہے تو مکتبۂ فرینکلن، نیویارک —

تقسیم کے بعد کچھ کم بلند پایہ ادیب تو ادھر نہیں آئے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ لوگ پریشان حال ہیں، انہیں ذہنی یکسوئی میسر نہیں، تو غیر منقسم ہندوستان میں یہ لوگ کہاں کی گورنری کر رہے تھے؟ بلکہ اب تو زیادہ تر لکھنے والے اقتصادی لحاظ سے ۴۷ء سے پہلے کے مقابلے میں کئی گنا بہتر حالت میں ہیں۔

صورتِ حال فی الحال یہ ہے:

ایک روز خاندان کی ایک کم سن لڑکی نے جس کی ساری ذہنی نشوونما پہلے امریکن کومکس کی اور اب انگریزی کتابوں کی مرہونِ منت اور اُردو میں پاکستانی بچوں کے لٹریچر کی حد تک اس کا مطالعہ "بھوپت ڈاکو کی باتصویر سوانح حیات" اور روزنامہ جنگ اور انجام کے بچوں کے صفحات تک محدود ہے، مجھ سے پوچھا — "کوئی اُردو کی کتاب ایسی بتائیے جسے پڑھ کر میں اُردو سیکھوں۔"

میں نے ہڑبڑا کر بہت سے نام گنائے۔

"یہ سب تو کورس میں ہیں۔"

"اچھا تو — کرشن چندر پڑھو۔"

"وہ تو ہندو ہے — کوئی اچھا سا پاکستانی رائٹر بتائیے خالہ اپّی — !"

"اچھا تو بٹیا! تم وہ پڑھو — کیا نام اس کا —"

میں آج تک اس کا نام سوچ رہی ہوں!

قاضی عبدالغفار، پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی، یہ سب کسی اور دُنیا کے باسی ہیں، کسی اور معاشرے کی بات کرتے ہیں۔ یہ پندرہ سالہ ذہین لڑکی آج کا "پاکستانی رائٹر" پڑھنا چاہتی ہے اور بھرپور ہو کر امریکن یا انگریزی کتابوں کی طرف واپس لوٹ جاتی ہے۔ ذہنی طور پر یہ نئی نسل یک لخت اتنی بڑی ہو گئی ہے کہ اسے آسانی سے بہلایا نہیں جا سکتا۔

دفتر میں اکثر ہمارے پاس باہر کے ممالک سے فرمائش آتی ہے ۴۷ء کے بعد کے پاکستانی ادبا کی بہترین کہانیوں کا انتخاب بھیجئے، ہم جدید ایشیائی ادب کی انتھالوجی شائع کر رہے ہیں — بھیجے، ہیر پھیر کے وہی "ہماری گلی" وہی "آنندی" وہی "ہتک"۔ تہی دامنی کی بھی حد ہونی چاہیے (اور یہ ساری کہانیاں بھی تقسیم سے قبل لکھی گئی تھیں)۔

کئی اچھے خاصے ادیبوں کو سستی جرنلزم نے مارا۔ (فلم میں یہاں اتنے نہیں گئے، اگر گئے بھی تو ان کے چلے جانے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ پہلے بھی کوئی تیر نہیں مار رہے تھے) چند ایک ادیب لوگ کہتے ہیں کہ میاں اُردو میں کیا رکھا ہے، میں تو اب انگریزی میں ناول لکھنے کی فکر میں ہوں۔

تو کارزمیں رانکو ساختی—

یوں برس کے برس ادبی جائزوں میں فیکٹریوں کی سالانہ رپورٹ کی طرح ناموں کی برات کی بارات لے لیجیے (معلوم نہیں اس مضمون کو پڑھ کر مجھ پر کتنا تبرا بھیجا جائے گا)۔

تکنیک سے بے توجہی کا یہ عالم ہے کہ "بڑے" پندرہ سال قبل جو راستے بتا گئے تھے ان پر نہایت پابندی، سعادت مندی اور فرماں برداری سے چلا جا رہا ہے۔ اسے بھی چھوڑیے، کوئی ایک رسالہ اُٹھا کر دیکھ لیجیے۔ اس میں دس افسانوں میں سے پانچ اس طرح شروع ہوں گے — اور عطیہ کرسی پر سے اٹھی — اور بارش ہونے لگی — اور چراغ جلتا رہا — اور آسمان پر خوش الحان چڑیاں اُڑ رہی تھیں — اور —

ہماری اس کم مائیگی کی کچھ وجہ تو ضرور ہو گی۔ اب بغاوت کیوں نہیں کی جا رہی ہے؟ بغاوت وہ نوٹ ہے جس سے مختصر کہانی کی ابتدا ہوئی۔ روایت سے باغی ہونا اور روایت کو ساتھ رکھنا، ان دونوں دھاروں سے ادب بنتا ہے۔ ہمارے یہاں نثر کی روایت نہ ہونے کے برابر تھی۔ یہ روایت ہم نے مغرب سے مستعار لی۔ بغاوت بھی مغرب ہی کے زیر اثر کی۔ اس کے بعد ہم خرافات میں کھو گئے۔

امریکہ کی جنگ آزادی میں برطانیہ ہار گیا تھا۔ ہندوستان کی جنگ آزادی میں برطانیہ جیتا۔ ہمارے ادبی ارتقاء کی خوبیوں اور کمزوریوں کی کڑیاں اسی حقیقت سے جا کر ملتی ہیں۔ امریکہ نے اپنی فتح کے بعد برطانیہ سے کٹ کر اپنا فلسفہ عملیت تیار کیا۔ اپنے محاورے، اپنی دیومالا، اپنا نظریۂ زندگی۔ اپنی شکست کے بعد ہم محض برطانوی خیالات کی جگالی کرتے رہے اور آج تک کر رہے ہیں۔ ہمارے اپنے ادب کی دیسی نشوونما رُک گئی اور ہم کو لونیل ملک کی حیثیت سے برطانیہ کے پیچھے پیچھے گھسٹتے رہے۔ حکمرانوں کے اشارے پر اُردو ہندی کا جھگڑا کھڑا ہوا جس کی وجہ سے زبان و ادب کی ترقی میں اور زیادہ روڑے اٹکے۔ ہم نے انگلستان کے ادب سے بہت کچھ حاصل کیا مگر حکمرانوں کی نسلی برتری کے تعصب کی وجہ سے انگریزی ادب میں کوئی مقام حاصل نہ کر سکے۔ آسٹریلیا، کینیڈا، جنوبی افریقہ اور آئرلینڈ کے ادیب کو تو انگریزی روایت میں شامل سمجھا گیا مگر ٹیگور اور سروجنی نائیڈو کو دوسرے درجے کے ادیبوں کے خانے میں جگہ ملی۔ آج کل بھی جان ماسٹرز کی بکواس کو سراہنے والے لاکھوں ہیں لیکن برصغیر کا کوئی ادیب جو انگریزی میں لکھتا ہے اس کے ناولوں کو ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ کے تبصروں میں چار پانچ سطروں میں ٹال دیا جاتا ہے۔ احمد علی کا ذکر بھی جو ایک آدھ جگہ "اینگلو انڈین لٹریچر" کے زمرے میں آ گیا ہے وہ اس لیے کہ ان کو ای۔ ایم فارسٹر کی سرپرستی حاصل ہو گئی تھی۔ حال میں نوجوان ہندوستانی شاعر ڈوم موریز (فرینک موریز کا لڑکا) کو البتہ بے انتہا پسند کیا گیا ہے مگر اس کے لیے بھی یہ کہا جا رہا ہے کہ روحانی اور ذہنی طور پر وہ انگریز شاعر ہے، ہندوستانی نہیں۔ فرانسیسی نسلی تعصب سے قطعاً واقف نہیں (الجیریا کی جنگ کے پس منظر میں اس حقیقت کو دیکھئے تو بے حد عجیب معلوم ہوتا ہے) مصر کے محمود تیمور اور دوسرے مصنفین جو فرانسیسی زبان میں لکھتے ہیں، ان کے ناول پیرس میں چھپتے ہیں اور انہیں فرنچ روایت میں شامل سمجھا جاتا ہے۔ خیر یہ تو بقول شخصے جملۂ معترضہ تھا۔

تو ذہنی افق تو وسیع ہو گیا، تخلیقی صلاحیتیں بھی بے پایاں تھیں مگر نہ جانے کس طرح ہم اُردو میں وہ عظمت پیدا نہ کر سکے جو اس خوبصورت زبان کا پیدائشی حق تھی۔ چوں کہ سرکاری زبان انگریزی تھی اس لیے اُردو جدید تقاضوں کی ترجمانی کرنے سے قاصر رہی اور اس میں وہ خود اعتمادی نہ آ سکی جو چالیس کروڑ انسانوں کی لنگوا فرینکا کی حیثیت سے اس میں ہونا چاہیے تھی۔ ہمیں اپنی انگریزی دانی پر بڑا فخر تھا مگر ہمارے آقا اسے بابو انگلش کہہ کر اس پر مسکراتے

تھے (جس طرح ان سے پہلے کائستھوں کی فارسی کا مسلمان مذاق اُڑایا کرتے تھے) لہٰذا قومی
ادب وہیں کا وہیں رہا۔

کسی اور ملک میں یہ حالت ہے؟ جاپانی، مصری، ایرانی، ترک سب ہی فخریہ اپنی اپنی
زبانیں بولتے ہیں۔ ہم ہیں کہ انگریزی کے پیچھے لٹھ لے کر پڑ گئے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ مغرب کے
سیاسی اقتدار کے دور میں اور یورپ سے جغرافیائی قرب کی وجہ سے مشرقِ وسطیٰ نے فرانسیسی کو
اپنی کلچرل زبان کے طور پر اختیار کر لیا تھا مگر اب زمانہ بدل چکا ہے۔ قوم پرستی کے جوشیلے عہد
میں مشرقِ وسطیٰ کے ممالک اپنی اپنی زبانوں کی طرف واپس لوٹ رہے ہیں۔

ہمارے یہاں نہ ڈرامہ پنپ سکا نہ تھیٹر بنا (جس ملک میں آج سے ڈیڑھ ہزار سال پہلے
یونان جیسا ترقی یافتہ تھیٹر موجود تھا) نہ ناول کی روایت قائم ہوئی۔ مختصر یہ کہ شگفتی اور وسعت اُردو
میں نہ آئی۔ آرٹ اور ادب کی جدید تنقید کے لیے بے شمار اصطلاحات ہیں جن کا اُردو نعم البدل
ہمارے پاس آج تک موجود نہیں اور یہ وہ زبان ہے جو دیوناگری اور عربی رسم الخط کے فرق سے
قطع نظر چینی اور انگریزی بولنے والوں کے بعد دنیا کی آبادی کا تیسرا بڑا حصہ استعمال کرتا تھا۔
دنیا کی تیسری بڑی زبان— ! صرف ایک صنفِ ادب ایسی تھی (یہاں میں نثر کا ذکر کر رہی
ہوں۔ شاعری اس پوری بحث سے خارج ہے) جس کے بل بوتے پر ہم نے اپنا سر اونچا کیا اور
ری، مرہٹی، گجراتی، بنگالی، تامل اور تیلگو، افسانہ نگاروں سے کہا "وہ تو ٹھیک ہے— مگر آپ
نے اُردو افسانے پڑھے ہیں؟"

اس اُردو افسانے پر آج اوس پڑ چکی ہے اور اس کی مرثیہ خوانی کی غرض سے مدیر
"نقوش" کی دعوت پر ہم آج اس محفل میں جمع ہوئے ہیں۔

اس مسئلے پر ذرا تفصیل میں جائے بغیر کام نہیں چلے گا کہ اس وقت ہمارا اور ہمارے
افسانے کا ایک دوسرے سے کیا رشتہ ہے اور اس افسانے کے سوسائٹی اور باقی ساری دنیا سے
قسم کے تعلقات ہیں!

میں نے ابھی "بڑوں" کا ذکر کیا تھا۔ یہ "بڑے" بیدی، کرشن، عصمت، غلام عباس،
، حیات اللہ انصاری، آسمان سے نہیں اترے تھے، نہ ان کے سروں کے گرد نور کے ہالے
۔ مگر یہ سنجیدہ اور پُر خلوص فنکار تھے۔ آج کل محض دفع الوقتی کی خاطر لکھا جا رہا ہے یا زندگی
وہ رابطہ قائم نہیں کیا جا سکا جو لکھنے والے کو کائنات کا ترجمان بناتا ہے۔

اس دور میں ساری دنیا کو ایک Myth کی تلاش ہے۔ ہر زمانہ، ہر ادب، ہر رویّہ اپنے
لیے ایک Myth ڈھونڈھ لیتا ہے۔ پاکستان کو یہ اب تک نہیں مل سکا۔ ۴۷ء سے پہلے والوں
کے پاس یہ Myth موجود تھا۔ ۴۵ء کے بعد کے مغربی ادیب بھی اسی کی تلاش میں سرگرداں
ہیں۔ رلکے اور کافکا اور لورکا اور ہوپکنز کو اپنے سمبل مل گئے تھے۔ ڈپریشن کے زمانے سے لے کر
ہسپانوی خانہ جنگی تک ادیبوں نے اپنے سمبل تلاش کر لیے تھے اور ان کی خاطر اپنی جانیں تک
دیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے بعد فرانس میں سارتر اور کیمو نے ایک دوسری قسم کے اساطیر
تراشنے شروع کیے۔ سارتر اب انسانیت کو ایک بالکل دوسرے رُخ سے پرکھ رہا تھا۔ ایلیٹ نے
اپنے Four quartets میں سمبلز کی ایک پوری دنیا آباد کر کے رکھ دی۔ ڈی لن طامس اور
ایڈتھ سیٹ ویل دونوں الگ الگ علامتوں کے خالق ہیں۔ آرٹ میں جدید انسان کی طرف سے
یہی فرض ڈالی، پال کلی، گرہم، سدرلینڈ اور ہنری مور نے ادا کیا۔

ہمارے یہاں ۳۶ء کے بعد سمبل مل گئے تھے اور ان میں بڑی توانائی اور گمبھیرتا تھی۔
اس وقت یعنی ۱۹۵۹ء میں کچھ حضرات اسلام میں یہ Myth تلاش کر رہے ہیں۔ غالباً ان کا
کہنا یہی ہوگا کہ مغرب کے جدید تر ادیبوں نے مادہ پرستی، حقیقت پسندی اور مشینی تہذیب کے
خلاف بغاوت کر کے روح اور صلیب کو اپنا آدرش بنایا ہے، کیوں نہ ہم اپنی روح میں اپنا حل
ڈھونڈھیں۔ یہ آواز دس سال قبل ۴۹ء میں بھی بلند کی گئی تھی۔ پچھلے دس سال میں ہم کسی نتیجے پر
نہ پہنچ سکے اور اب از سرِ نو بات وہیں سے شروع کی جا رہی ہے۔ پچھلے برسوں میں جو مایوسی طاری
ہوئی اس کی وجہ سے میر کے الم سے اپنے الم کو مماثل کیا گیا۔ انتظار حسین کے کردار اس دور کے
ترجمان ہیں— میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو— ہمارا بیشتر ادب نوسٹلجیا کا ادب
ہے اور اس کی یہ خصوصیت ۴۷ء کے بعد بالکل لازمی اور جائز اور حق بجانب ہے۔ انتظار حسین
اور شوکت صدیقی دونوں کے کردار علیحدہ علیحدہ مختلف قسم کے سمبلز ہیں اور بے حد حقیقی ہیں لیکن
ان دونوں افسانہ نگاروں نے اور ان کے علاوہ دوسروں نے بھی پچھلے دس سال میں جو کچھ لکھا
ہے اس کے باوجود ہم نہیں کہہ سکتے کہ مجموعی طور پر پاکستان میں افسانے کا رجحان کس طرف
ہے۔ پاکستان اور ہندوستان کی تخصیص اس لیے کہ جیلانی بانو جس طرح کی کہانیاں پیش کر رہی
ہیں— مثال کے طور پر "روشنی کے مینار"— "آگ کے پھول"— "جگنو اور ستارے"—
کہانیاں پاکستان میں نہیں لکھی جا سکتی تھیں۔ آندھرا پردیش کی نئی عوامی زندگی، سیاسی شعور

یدرآباد کی دم توڑتی ہوئی تہذیب ان حقیقتوں کی پُر خلوص اور خوبصورت عکاسی صرف جیلانی
انو کا کمال ہے۔ ''روشنی کے مینار'' میں یہ پڑھیے—

''اخبار بیچنے والا لڑکا زور زور سے چیخنے لگا۔ اس کے پاس کوئی گھٹیا سا اخبار
تھا۔ مگر ایک آنے میں اچھا اخبار بھی تو نہیں مل سکتا—

''اخبار بیچنے والا لڑکا اب بھیک سی مانگ رہا تھا جیسے یہ اخبار آج نہ بکے تو
ایک قیامت خیز طوفان آجائے گا،'' زمین اُلٹ جائے گی، ایک اور خوفناک جنگ
شروع ہوجائے گی جس کی بنیاد یہ اخبار بیچنے والا لڑکا رکھے گا— یہ اخبار خرید لو ورنہ
میں تمہیں اپنا دوسرا رُوپ دکھاؤں گا۔ اخبار تمہیں قطعی خرید لینے چاہئیں ورنہ کل کی
ہیبت ناک خبروں کے لیے تیار ہوجاؤ—''

یں عصمت چغتائی تو وہ جہاں بھی ہوتیں اسی طرح چیر پھاڑ کرتی رہتیں۔ (عصمت کے ذکر پر
یال آیا کہ اگر یہ بی بی لکھنے کے بجائے محض اسکول پڑھا رہی ہوتیں یا محض خانہ داری کر رہی
وتیں تو آج اُردو افسانے کی کیا کیفیت ہوتی)

میں ادب میں مردوں اور عورتوں کی تفریق کی قائل نہیں مگر یہ واقعہ ہے کہ میرا بائی، جین
سٹین اور ورجینا وولف کی مانند کوئی مرد بھی نہ لکھ سکتا تھا۔ اُردو کے نئے افسانے میں ایک نئی
ہت کا اضافہ رشید جہاں اور عصمت چغتائی کی شرکت سے ہوا۔ یہ شرکت بھی اس بغاوت کا
یک لازمی پہلو تھی جس کا ذکر میں پہلے کرچکی ہوں۔ اس دور میں رشید جہاں اور عصمت کا پیدا
ونا اتنا ہی لازمی تھا جتنا کرشن چندر اور منٹو کا۔ وہ زمانہ اب گزر چکا تھا جب عورتیں محض موضوع
ن ہوتی تھیں، دوسروں کو موضوعِ سخن بنانے کی ہمت نہ کرسکتی تھیں۔ جن دنوں عصمت کی
ہانیاں پہلے پہل چھپیں، فضا پر شدید رومانیت چھائی ہوئی تھی۔ یہاں تک کہ چند حضرات نے
طاہرہ دیوی شیرازی'' کو ایجاد کیا اور ان فرضی بیگم صاحبہ کی طرف سے افسانے لکھے گئے یا پھر
جاب امتیاز علی کی مادام زبیدہ اور خاتون روحی اور کاؤنٹ لوش کی عملداری تھی۔ اس میدان میں
صمت ڈنڈا سنبھالے اُتریں۔ انہوں نے جو کچھ لکھا اس میں تلخی تھی، طنز، غصہ— (یہ بات
نی خیز ہے کہ اس زمانے میں ان ترقی پسند افسانہ نگار خواتین کے افسانوں کے عنوان ''چوٹیں''
ر ''چرکے'' ہوتے تھے) نئی مسلمان عورت کی یہ تلخی حق بجانب تھی۔ کیوں کہ وہ اس سوسائٹی
ں پیدا ہوئی جو اس مغربی دنیا سے سو سال پیچھے تھی جہاں کی زبان اور ادب اسے پڑھایا گیا۔ گو

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اکیڈیمک تعلیم نے عصمت کا کچھ نہ بگاڑا۔ علی گڑھ گرلز کالج میں پڑھ کر
کیٹس پر سر دُھننے کے بجائے اُنہوں نے ''پردے کے پیچھے'' لکھ ڈالا۔

پردے کے پیچھے— یہ ان نئی افسانہ نگار خواتین کا خاص میدان تھا۔

عورت کے لیے کہا جاتا ہے کہ ان کی دُنیا مختصر ہے لہٰذا وہ اس کے بارے میں زیادہ
بصیرت سے لکھ سکتی ہیں۔ ورجینا وولف نے ایک جگہ کہا ہے:

''مردوں کی بنائی ہوئی دنیا میں فٹ بال میچ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے اور فیشن یا
ملبوسات کی خریداری کو سطحی سمجھا جاتا ہے۔''

اگر یہ کتاب میدانِ جنگ کے بارے میں ہے تو بے حد معنی خیز ہے۔ اگر ڈرائنگ روم
میں بیٹھی ہوئی عورت کے احساسات کے بارے میں ہے تو فضول ہے۔ میدانِ جنگ کا منظر
ملبوسات کی دُکان کے منظر سے زیادہ اہم ہے—!

لیکن جب اُن خواتین نے آگرہ، علی گڑھ اور لکھنؤ کے گھر آنگن کی دُنیا کے متعلق لکھا تو
لوگ چونک اُٹھے۔ یہ نہیں کہ آگرہ، علی گڑھ اور لکھنؤ کے گھر آنگن کے بارے میں پہلے نہیں لکھا
گیا تھا۔ مصلحین قوم نے عورتوں کی روحانی اور اخلاقی اصلاح و تربیت کے لیکچرز کے طور پر
نصف صدی قبل ناولوں کا ایک دریا بہا دیا تھا۔ خود ان کی ہونہار شاگردوں نے حویلیوں کے اندر
کی دنیا، شادی بیاہ کے قصے اور مسلمان پردہ نشین عورت کی دُکھی زندگی کے موضوعات پر ان
گنت جلدیں رقم کر ڈالیں۔ رقت خیز جذباتیت، آئیڈیلزم اور سماجی اصلاح پر ان کی بنیاد تھی۔
آپ اس صدی کے شروع میں لکھنے والی پردہ نشیں خواتین سے اس سے زیادہ کی توقع بھی نہ
کرسکتے تھے جب کہ ان کے پڑھے لکھے مرد اُن سے بہت زیادہ بہتر ناول نہیں لکھ رہے تھے،
ان کی یہ کاوشیں واقعی قابلِ قدر ہیں۔

پہلے زیادہ تر اُردو ناولوں کی ہیروئن پارسی حسینہ، بنگالی حسینہ، یورپین حسینہ یا پھر حور تمثال
عفت کی دیوی مسلمان یا ہندو ماہ پارہ ہوتی تھی۔ (فیاض علی مرحوم کے ایک ناول کی امریکن
ہیروئن اُردو کا ایک لفظ نہیں جانتی۔ ٹرین میں علی گڑھ کے کھلنڈرے نوجوان ہیرو سے ملاقات
کے بعد فی الفور ہارمونیم پر فارسی غزل گانے لگتی ہے)۔

لیکن ۳۸ء تک پہنچتے پہنچتے دُنیا بدل چکی تھی۔ گھر آنگن وہی تھے مگر باہر کی دُنیا میں
آندھیاں چل رہی تھیں۔ ڈیوڑھیوں پر لٹکے ہوئے ٹاٹ کے ٹکڑے اور محل سراؤں اور کوٹھیوں

کے ڈرائنگ رومز کے مخملیں پردے سب کے سب اس آندھی میں پھڑپھڑانے لگے تھے اور ان کے
اُٹھنے سے اندر کی ایک بالکل نئی اور غیر متوقع جھلک دکھلائی دے گئی تھی۔ اب جذباتیت کا گزر
کہیں نہ ہوسکتا تھا۔ عصمت اور ہاجرہ مسرور وغیرہ جذباتیت اور Humbug کی جانی دشمن تھیں۔

وہ وقت اب نکل گیا جب عورتیں غیر شعوری طور پر احتجاج آٹوبیاگرافی لکھتی تھیں۔
اب وہ غیر شخصی اور پُر سکون انداز سے زندگی پر تنقید کرسکتی ہیں۔ اس ذہنی پختگی کا اندازہ آپ کو
ہاجرہ اور خدیجہ کے تازہ افسانوں سے ہوسکے گا۔

بہر حال اس پچھلے دور نے بہت سی خواتین افسانہ نگار پیش کیں۔ شکیلہ اختر، ممتاز شیریں،
تسنیم سلیم چھتاری، سرلا دیوی، کوشلیا اشک، شکیلہ معظم علی، ناہید عالم — یہ سب ایک دوسرے
سے مختلف تھیں اور خاصا اچھا لکھ لیتی تھیں۔ سرلا دیوی کا افسانہ "کلنک" مجھے آج تک یاد ہے۔

پچھلے بارہ سال میں جیلانی بانو کے علاوہ صرف تین نئے اور قابلِ ذکر نام سامنے آئے
ہیں، نثار عزیز، واجدہ تبسم، جمیلہ ہاشمی۔

ان کے علاوہ آج کل کی پڑھی لکھی لڑکیاں کس طرح کے افسانے لکھ رہی ہیں، آپ
"ساقی" اور "زیب النساء" کے پرچے اُٹھا کر خود ہی ملاحظہ کرلیجیے۔

ہمارے یہاں ڈرامے کا سرے سے وجود ہی نہیں (جو ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے
جاتے ہیں وہ ڈھنگ کی ڈرائنگ روم کومیڈی بھی نہیں کہلا سکتے اور زندگی کے کسی بڑے مسئلے کی
ترجمانی نہیں کرتے) ناول کا حال الگ پتلا ہے۔ اُردو اللہ کے فضل سے برصغیر کی وہ واحد ترقی
یافتہ زبان ہے جس کے ناول رسوا کی اکلوتی نورچشمی امراؤ جان ادا اور پریم چند کے ناولوں سے
شروع ہوکر عصمت، کرشن چندر اور عزیز احمد پر آکر ختم ہوجاتے ہیں۔ آخر ہم کس برتے پر اپنے
ادب کی بڑائی کا دعوا کررہے ہیں؟ یہ احساسِ کمتری نہیں محض حقیقت کا اظہار ہے۔

اُردو میں جمالیاتی اور سوشل بغاوت یلدرم نے شروع کی۔ پریم چند کے قلم سے باقاعدہ
ظلم احتجاج کا آغاز ہوا۔ باہر کی دُنیا میں سوشل بغاوت نے ڈکنز سے لے کر آج تک کے
مصنفین تک طرح طرح کے کنوئیں جھنکوائے تھے۔ صنعتی علاقوں کے مسلم، آئرلینڈ کا یہودی،
امریکہ کا نیگرو۔ پریم چند نے اپنے معاشرے کی سب سے اہم حقیقت یوپی کے کسان کو چنا۔ ان
کے بعد ترقی پسندوں نے کسان، مزدور، طوائف اور متوسط طبقے کی عورت کو اپنایا۔ اس وقت
ہمارے بیشتر ادیب کون سے تاریک گوشوں پر سے پردے اُٹھا رہے ہیں؟ جو کچھ طوائف پر لکھا

جائے گا وہ منٹو کو دہرانے کے مترادف ہوگا۔ مڈل کلاس لڑکی پر عصمت اور ہاجرہ اور خدیجہ لکھ چکی
ہیں۔ نئی دنیاؤں کے دروازے کس طرح بند ہوگئے؟ تقسیم کے بعد ایک لٹا پٹا بے جان سا کردار
سامنے آیا۔ پناہ گزین، شرنارتھی اگر یہاں بھی کرشن چندر اور منٹو کے پیش کردہ خنڈے کے
سامنے کسی اور کا چراغ نہ جل سکا۔ اس وقت احتجاج تو درکنار رپورٹنگ بھی قرینے سے نہیں کی
جارہی۔

ہر دور اپنے گھن کا منتظر رہتا ہے کیوں کہ جو کچھ گزر رہا ہے اس کو ریکارڈ کرنا لازمی
ہے۔ کردار اپنے ماحول کی تشریح کرتے ہیں۔ ماحول کرداروں کا آئینہ دار ہے۔ لکھنے والے کے
لیے اس کی ساری گرد وپیش کی دنیا، مکان، سڑکیں، بازار، پہاڑ، دریا، میدان، کھیت، چنگھاڑتی
ہوئی ریل گاڑیاں، ہجوم، جنگل، درخت غرضیکہ ہر شے ڈرامے میں حصّہ لیتی ہے۔ ایک بھرپور
اندرونی اور خارجی زندگی کی تخلیقی عکاسی کا دوسرا نام ادب ہے۔ ایک سماجی دیومالا کی تشکیل
سماجی شعور اور شخصی احساس کے تانے بانے پر کی جاتی ہے۔ انکشاف وہ نوٹ ہے جس پر لکھنے والا
دنیا سے کہتا ہے — دیکھو — میں محقق ہوں — میں انسان کی تصویریں بنا رہا ہوں — انسان
اپنا دشمن، اپنا بھائی ہے — کلاسیکل تہذیب وحشی ماضی، رومان، حقیقت پسندی، یہ ساری چیزیں
آج کے متمدن انسان کے لاشعور میں بسی ہوئی ہیں۔ یہ وقت جب کہ دُنیا پھر وحشی سماج کی
طرف لوٹ رہی ہے — سارے فنکار نیوکلر تباہی کے سائے میں زندہ ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے
جہاں ماحول، احساسات، ادراک، ردعمل، بیک گراؤنڈ، ڈیکور، حرکات وسکنات محض تجریدی
بن کر رہ گئی ہیں۔ کیوں کہ ہم نے ایک غیر حقیقی Myth تخلیق کرکے اپنے آپ کو اس کے سپرد
کردیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب زندگیاں یکساں ہیں، موت ایک جیسی ہے۔ اس وقت جدید
انسان اپنی کھوئی ہوئی شخصیت کی کھوج میں مارا مارا پھر رہا ہے۔

بقول البرٹ کیمو: To create today create dangerously

تھورنٹن وائلڈر نے کہا ہے کہ "ادب کا عظیم عہد وہ ہوتا ہے جس میں آڈینس بھی ادب
میں حصّہ لے جس طرح ایتھنز کے آڈینس نے یونانی ٹریجڈی اور کامیڈی میں حصّہ لیا
ہسپانوی اور عہدِ ایلزبتھ والے بھی اپنے اپنے ادب کے پھولنے پھلنے میں برابر کے شریک
تھے—"

زمانہ ہمارے یہاں اُنیسویں صدی کی شاعری اور سرسید اور ان کے چیلوں کے دور

تھا اور اس کے بعد ترقی پسند تحریک کے زمانے میں تھا۔ آج یہ کہنا کہ اب حالات بہت مختلف
ہیں اور وہی بات دہرانی کہ عہد ناساز گار ہے تو بھائی صاحب لکھنے والوں نے، آزاد، نہرو،
حسرت موہانی، فیض نے جیل ہی میں رہ کر لکھا ہے۔ البرٹ کیموہی کی ایک اور بات مجھے یاد
آئی۔ انہوں نے ایک جگہ ایک جرمن لفٹیننٹ کا ذکر کیا ہے جو برسوں سائبیریا میں قید رہا جہاں
سردی اور بھوک کی تکالیف ناقابلِ برداشت تھیں۔ اس نے چند تختے تراش کر اپنے لیے ایک
بے آواز پیانو بنایا جس کے پردے لکڑی کے تھے اور ان میں سے سُر پیدا نہیں ہوسکتے تھے۔
تنہائی مصیبت اور کرب کے عالم چیتھڑوں میں ملبوس ہجوم میں گھرے ہوئے اس جرمن قیدی نے
اس بے آواز پیانو پر ایک عجیب و غریب انوکھی موسیقی کمپوز کی جسے فقط وہی سُن سکتا تھا۔

سوال یہ ہے کہ احتجاج کا ادب لکھنے سے آپ لامحالہ کمیونسٹ نہیں ہوجاتے۔ چارلس
ڈکنز اور حالی کمیونسٹ نہیں تھے۔ آپ کا یہ کہنا کہ آپ خود کو کسی ایک بات کے لیے Commit
نہیں کرنا چاہتے لیکن آپ پیدا ہوئے ہیں اور آپ زندہ ہیں، یہ بذاتِ خود سب سے بڑا
Commitmen ہے۔ اگر آپ یوگی بن جائیں تب بھی آپ یوگی کی حیثیت میں خود کو
Comm ہی کریں گے۔ بے تعلقی خود ایک رویہ ہے۔ رویے کی بات کہاں تک پہنچے گا۔

موجودہ دور کی جذباتی انارکی کا جواب کمیونسٹ معاشرے نے اپنی یکسانیت سے دیا جو
ادب کے لیے تباہ کن ثابت ہوئی۔ مغرب کے فن کار نے اپنی اس انارکی میں کہیں سے توازن
حاصل کرنے کی سعی کی اور کمیونزم کو تج کر اور نئے مذاہب اختیار کر لیے سب اپنی اپنی جگہ
Commite ہیں۔ مکمل آزادی کس چڑیا کا نام ہے۔ آپ بالکل عقل و ذہن سے عاری،
سوچنے سمجھنے اور محسوس کرنے کی صلاحیتوں سے معذور ہوں تب آپ البتہ خود کو آزاد کہہ سکتے
ہیں۔ بودلیئر آزاد نہیں ہے، خود سارتر اور گیبریل مارسل اپنی اپنی جگہ بندھے ہوئے ہیں۔

ادیب کو ہمیشہ یہ طے کرنا پڑے گا کہ اگر اسے Totalitarian سوسائٹی میں رہنا ہے تو
اسے کیا کرنا چاہیے۔ جمہوریت کا باسی ہے یا کمیونسٹ سماج کا ممبر ہے تو اسے کیا کرنا ہوگا۔ اسے
ہر چوکنا رہنا پڑے گا کہ ''آزادی'' کو کس طرح کے معنی پہنائے جارہے ہیں۔ انارکسٹ،
نرگسسٹ، معدومیت پرست، خود وجودیت کے شیدائی سب نے آزادی کی الگ الگ تفسیریں
کی ہیں۔ ادیب کا کام ہے کہ وہ اپنی تشریحات خود کرے۔

لکھنا ایک مابعدالطبیعیاتی فعل ہے۔ ''اس طرح لکھنا جیسے صفحے پر بارش ہو رہی ہے۔''

ادراک، اکتساب، تجزیہ، تشریح، ترجمانی، اطلاع، خبر رسانی یہ سب ایک عمل میں شامل ہے جس
کے ذریعے آپ کوئی واقعہ، کوئی خیال، کوئی حقیقت کہانی کے رُوپ میں قاری کے سامنے پیش
کرتے ہیں۔ کوئی ایک معمولی سا واقعہ۔ پھولوں کی شاخ، گلی میں اکیلا کھڑا ہوا بچہ، رات کے
وقت سنسان سڑک پر سے گزرتی ہوئی روشن بس، خزاں کی ہوائیں، دُور کی موسیقی، دوپہر کے
سناٹے میں کمرے کا سنہرا رنگ— اور آپ ایک نئے سفر پر روانہ ہوجاتے ہیں۔

تین چار سال ہوئے آپا نے مشین پر سلائی کرتے ہوئے یوں ہی باتوں میں کہا،
''اپنے قصبے میں جاڑے آتے ہی ہم ہار سنگھار سے دوپٹے رنگتے تھے اور جب بسنت آتی
تھی—''

ان کی بچی نے جو چار سال کی عمر سے کراچی میں رہ رہی ہے، ایلیس پریسلے کی سوانح
حیات پر سے سر اٹھا کر پوچھا ''اماں بسنت کیا ہوتی ہے؟''

اس ایک جملے کو سننے کے بعد میں نے آٹھ سو صفحات کا ناول لکھ مارا۔

''اماں! بسنت کیا ہوتی ہے؟''

ساری دُنیا، ساری کائنات کا تجزیہ تو کوئی بھی نہیں کرسکتا مگر تلاش کسی ایک نکتے سے
شروع کی جاسکتی ہے۔

شاید ہم سب دہشت زدہ ہیں۔ زندگی ایک ایسی زبان میں لکھی ہوئی کتاب ہے جسے ہم
سمجھ نہیں پاتے۔ اب تک ہم ایک ڈکشنری کی کھوج میں جٹے تھے۔ اب ہم نے وہ کھوج بھی ختم
کردی ہے اور دوسروں کے بتائے ہوئے فٹ نوٹس اور حوالوں اور تشریحوں سے کام چلا رہے
ہیں۔

دریافت، انکشاف اور اعتراف آخر کیوں نہیں؟ پورا رومن کیتھولک عقیدہ اعتراف پر
قائم ہے۔ محض اس حقیقت کا احساس کہ آپ کمیونی کیٹ کرنا چاہتے ہیں اس بات کا اعتراف
ہے کہ آپ اپنے خیالات سے لبریشن حاصل کرنے کے خواہاں ہیں ورنہ آپ لکھنے کی زحمت ہی
کیوں گوارا کرتے؟ لیکن مکمل اعتراف کی ہمت نہ پاکر ہم چند تیسرے درجے کی علامتیں تلاش
کر لیتے ہیں جن کی بنیادوں پر تیسرے درجے کی کلچر کی تخلیق کی جاتی ہے۔

چند حضرات ایسے ہیں کہ جن کو ہر معمولی سے معمولی، معصوم سے معصوم اشارے میں
سُرخی کا شبہ ہوتا ہے۔ کچھ صاحبان مذہب میں مکمل نجات تلاش کرچکے ہیں۔

بہت سی مایوسیاں جو ہونا تھیں ہو چکیں، ابھی بہت سی سامنے موجود ہیں لیکن الم کے
سارے مراحل طے کرنے کے بعد نیا عہد نامہ بھی لکھا جاتا ہے۔

یہ جواب کہ ہم مینی فیسٹو کے قائل نہیں بالکل درست ہے لیکن آپ جو کچھ بھی لکھ رہے
ہیں خواہ وہ انشائے لطیف ہی ہے، رومینٹک افسانے تصوف۔ وہ خود آپ کے تخیل، خیالات،
شخصیت، جذبات، پس منظر اور ماحول کی تفسیر ہے۔ یوگا، معرفت، کیتھولک، فلسفہ، زین، بدھ
ازم، مسیحی خود وجودیت، انارکزم یہ سارے رویے جن کا ادب میں اظہار ہوا ان کی تاریخی
وجوہات تھیں۔ ایسا نہیں ہوا کہ ایٹس یا ہوپکنز یا رکلے یا گرہم گرین، یا گبریل مارسل پہاڑ کی
چوٹی پر جا کر بیٹھے اور ان پر وحی اُتری یا غروب آفتاب کے وقت ان کو الہام ہوا یا آدھی رات کو
فرشتے نے آن کر نور کا قلم ان کے ہاتھ میں تھمایا اور کہا ''لکھ—!''

انہوں نے یہ سب اس لیے لکھا کہ اس اسٹیج تک پہنچنے کے لیے وہ بہت سے ذہنی اور
روحانی اور جذباتی مراحل سے گزرے اور ہر مرحلے کے پس منظر میں ان کا پورا معاشرہ تھا، ان
کی تہذیب کی تباہی تھی، ان کی اندرونی کیفیات تھیں جو اس لیے پیدا ہوئیں کہ وہ ایک مخصوص
نسل، تہذیب، طبقے اور وقت کے دور میں پیدا ہوئے۔

ایک مصنف تنہا نہیں ہوتا اس کے پیچھے دوسرے مصنفوں کی قطار ہے۔ وہ اپنی
انفرادیت کے ذریعے ایک اور کڑی کا اضافہ کر دیتا ہے۔ ادیب ہمیشہ Non-conformist
ہوتا ہے مگر اس کی یہ ضرورت کہ اسے کمیونی کیٹ کرنا ہے، معاشرے سے اس کا رابطہ قائم کر
دیتی ہے۔

ہمارا یہ رابطہ کس نوعیت کا ہے؟ روزانہ اخبار پڑھتے، اپنے حالات میں انتہائی دلچسپی لینے
کے باوجود ہمیں اس قطعی تباہی کی فکر نہیں جو ہمارے سروں پر منڈلا رہی ہے۔ گویا ''کوئی
Cause باقی نہیں بچے جس کے لیے لڑا جائے— ''ہمیں اپنی آفاقی اہمیت کا احساس نہیں۔

جنگ کے بعد کمیونزم کے خلاف مایوسی کی بڑی عظیم لہر ساری دُنیا میں پیدا ہوئی اور توبہ تلا
کرنے والے ''سابقہ کمیونسٹ'' ادیب کا باقاعدہ ایک مدرسہ فکر قائم ہو گیا۔ جدید تر انتشار اور
اس کا سمبل پیرس کی اٹھارہ سالہ فرانسوا ساگاں تھی جس کے انتہائی معمولی ناول لاکھوں کی تعداد
میں بک گئے کیوں کہ وہ بعد از جنگ نسل کی شکست خوردگی، کلبیت اور بے نیازی کی ترجمان تھی،
یہی کہ مرحوم جیمز ڈین اور مارلن برانڈو بھی اس Beatnik نسل کے دیوتا بن گئے۔ لیکن وہ

دور بھی اب ختم ہو رہا ہے۔ انگلستان میں کولن ولسن کا بھوت تو بہت ہی جلد سروں سے اُتر گیا۔
سارے مصنف، سائنس دان، آرٹسٹ، موسیقار ہر مدرسہ فکر سے تعلق رکھنے والے، لبرل، کمیونزم
کے کٹر دشمن، کیتھولک پادری سب متفقہ طور پر ہائیڈروجن بم کے خلاف شدید ترین احتجاج میں
مصروف ہیں۔ مغرب میں ہائیڈروجن بم کا خطرہ ایک عظیم الشان علامت بن چکا ہے۔

مگر ہم تو علامتوں سے خوف زدہ ہیں۔

''پشاور ایکسپریس'' کو تو رقت خیز جذباتیت پر محمول کیا گیا تھا لیکن کیا ہم ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''
سے آنکھیں چرانے کی ہمت رکھتے ہیں؟

تیسرے درجے کا ادیب اور تیسرے درجے کا پریس (جو بدقسمتی سے ''عوامی پریس''
ہے) ان سب چیزوں کا منبع ہوتا ہے جن کے خلاف احتجاج کیا جائے یا آپ تبلیغ میں شامل
ہو جاتے ہیں کہ میاں کیا فرق پڑتا ہے، دُنیا چند روزہ ہے— اور اگر اس سے علیحدہ رہ کر خاموش
رہتے ہیں تو اپنی خاموشی سے مزید تقویت پہنچاتے ہیں کیوں کہ میدان آپ نے بالکل ہموار
کر دیا ہے۔

باقی رہا یہ کہ منظم ادارے آپ کے ضمیر کی دیکھ بھال کر لیں گے تو ہم کو معلوم ہے کہ با
جنگ مار کے فرد کو اپنی فکر خود کرنی پڑتی ہے۔ کیوں کہ بقول مجھے ''اخلاقیات جب کو
کونسٹی ٹیوشن کی شکل اختیار کر لیں تو ریاکاری لامحالہ چور دروازے سے گھس آتی ہے۔''

خود ہی ملاحظہ کیجیے— عیسیٰ کی بجز و آشتی مسیحی کلیسا میں تبدیل ہوگئی، اپنشدوں کی شا
نے برہمنوں کے تنگ نظر قوانین کا روپ دھار لیا، اسلام بہتر فرقوں میں بٹ گیا، عالمگیر برادر
کے تصور کا ایک طرف اقوام متحدہ کے مسخرے پن اور دوسری طرف بیسویں پارٹی کانگریس م
انجام ہوا۔

ہنگری پر ظلم ہوتا ہے تو ساری مغربی دنیا میں آگ لگ جاتی ہے۔ الجیریا میں اس
کہیں بڑی قیامت ڈھائی جا رہی ہے، مغربی دُنیا کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی۔ یہ ریاکا
اور دوہرا معیار قدم قدم پر ہمارے سامنے ہے۔

ان ساری اُلجھنوں کا جواب ہمیں کمیونزم میں مل جاتا ہے۔ یہ امام حسینؑ اور جناب ا
کی ہیومنزم بھی ہے اور ایران اور ہند کے صوفیوں کی بھی اور ان انسانیت پرستوں کی بھی
کمیونسٹ جتھے بندی سے باہر رہ کر سوشلسٹ تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ انسان میں یقین کرنا

چیز ہے چاہے وہ انسان کسی ملک، کسی قوم، کسی نسل، کسی مذہب کے لباس میں آپ کے سامنے موجود ہو۔ وہ آپ سے اپنی ترجمانی کروانے کا محتاج ہے کیوں کہ خدا نے آپ کو تخلیقی صلاحیت دی ہے۔

یوں Outsiders کا ڈھنڈورہ پیٹنا دوسری بات ہے کہ کہاں کی ہیومنزم صاحب ہم تو Misfit ہیں—

ادیب ہمیشہ Misfit ہوتا ہے ورنہ وہ ادیب نہ ہوتا، کپاس کی تجارت کر رہا ہوتا۔ یہ حقیقت کہ آپ نے لکھنا اپنا مقدر بنایا ہے، آپ کے ہجوم سے ایک حد تک مختلف ہونے کا ثبوت ہے۔ معاشرے کا اجتماعی ضمیر آپ کے ضمیر سے الگ ہے۔ اگر دونوں کو ایک سانچے میں ڈھال دیا جائے تو آپ اسٹالن (اب لینن) پرائز ناول تو ضرور لکھ لیں گے مگر Murder in the Cathedral لکھنے سے قاصر رہیں گے۔

اسٹریوٹائپ کچھ اور سوچ رہا ہے، آپ کچھ اور سوچ رہے ہیں اور چوں کہ آپ مختلف طور پر سوچنے کی اہلیت رکھتے ہیں آپ کے لیے وہ خوفناک لفظ ''فن کار'' استعمال کیا جاتا ہے۔ آپ اس خطاب کو بڑی فنی خوشی قبول کر لیتے ہیں لیکن اگر آپ واقعی فن کار ہیں تو آپ کی ذمہ داری آپ کے دوسرے بھائی بندوں سے کہیں زیادہ ہے۔ موسیقار، سنگتراش، مصور اتنے آدمیوں تک نہیں پہنچتے۔ آپ کی کتابیں ہر ریلوے بک اسٹال پر موجود ہیں۔ آپ کے افسانے کالج کی ہر لڑکی پڑھتی ہے (جی ہاں! کالج کی لڑکیاں بہت اہم ہیں) اور ایک سماجی اور اقتصادی طور پر پسماندہ ملک کے مصنف کی حیثیت سے تو آپ کی ذمہ داری اور زیادہ ہو جاتی ہے۔ چوں کہ آپ ایک کم علم، توہم پرست، فاقہ زدہ، سیاست کی ماری ہوئی قوم کے لیے لکھیں گے، آپ جتنے مفید ثابت ہو سکتے ہیں اتنے ہی خطرناک بھی۔ یہ کہنا کہ ہم ایک چھوٹے سے حلقے کے لیے لکھتے ہیں، فی الحال صحیح ہے مگر تعلیم دیر یا سویر عام ہوگی۔ آج ریڈیو اور سینما کے ذریعے غالب اور فیض سے لے کر شکیل بدایونی اور قتیل شفائی تک سبھی کے اشعار برصغیر کے کونے کونے میں صبح سے شام تک گونج رہے ہیں۔ ادب تو وقت کی رفتار اور صنعتی ترقی کے ساتھ خود بخود مقبول ہوتا جائے گا۔ اس وقت ہم کیا کہیں گے — ہمارے افسانہ نگار کون تھے؟

بہت سے مسائل ہیں جن پر ابھی سے غور کرنا چاہیے۔ اس ملک میں اُردو کی شکل کیا ہوگی؟ مستقبل کا پاکستانی ادیب کن خطوط پر سوچے گا؟ وہ تہذیب جس کا وہ ترجمان سمجھا جائے گا

کن عناصر پر مشتمل ہوگی؟

کیوں کہ مسئلہ اور روایتیں بدل جائیں گی۔ ''سنگھاسن بتیسی'' اور ''اندر سبھا'' کے سارے ٹرم آف ریفرنس آیندہ نسل کے لیے بے معنی ہوں گے۔ محض محاوروں ہی کو لیجیے۔ ایسے محاورے اور کہاوتیں جو اُردو کی گھٹی میں پڑی ہیں— ''منّی کا مادھو'' — ''مہادیو کی بارات'' — ''لنکا میں جو ہے باون گز کا'' — ''رام کہانی'' — ''بن باس'' — ''نہ نو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچیں گی'' — ''آنکھوں کے اندھے نام نین سکھ'' — ''گنگا جمنی'' — ''گھر گھوڑا نخاس مول'' وغیرہ وغیرہ۔ علاوہ ازیں دلّی اور لکھنؤ کے روزمرّہ اور ان گنت مقامی حوالے جن کی وجہ سے اُردو، اُردو بنی ان کا اب کیا جواز ہوگا اور بچوں کو کس طرح سمجھایا جائے گا؟ اب ایک عورت اپنی پڑوسن کو طعنہ دیتے وقت یہ نہ کہے گی— ''جاؤ— جاؤ— گڑھیا میں منہ دھو کر آؤ— ایسی ہی تو بڑی ستی ساوتری ہو'' — اور ''اہلِ زبان'' گھرانوں کی پندرہ سالہ لڑکیوں کو بسنت کی کچھ خبر نہ ہوگی—

پاکستان میں اس اُردو کے لیے کیا رویہ اختیار کیا جائے— ؟ کیوں کہ ٹکسالی سنسکرت، مگدھی، پالی پراکرت، شورسینی، اپ بھرنش، شرقی ہندی، برج بھاشا، دکنی اور کھڑی بولی کے بتدریج یا متوازی ارتقاء میں عربی اور فارسی اور ترکی کی آمیزش سے اُردو بنی اور یہ وہی اُردو ہے جو اس وقت پاکستان میں مستعمل ہے اور جو اس ملک کی قومی زبان کہلاتی ہے۔ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ لسانیات کے نقطۂ نظر سے یہ ایک آریائی زبان ہے، سامی زبان نہیں۔ آریائی زبان کی دو شاخیں تھیں— ایرانی اور ہند آریائی— لہٰذا فارسی جو اُردو کے اجزائے ترکیبی میں شامل ہے خود ایک آریائی زبان ہے۔ عہدِ قدیم میں ان دونوں شاخوں یعنی سنسکرت اور اوستا کی صورت تقریباً یکساں تھی اور یہ مشابہت جدید فارسی میں ہمیں آج تک نظر آتی ہے۔ ہند آریائی زبان ڈیڑھ ہزار سال سے مسلسل بولی جا رہی ہے۔ ہماری آج کی اُردو میں بیشتر الفاظ اور نحوی تراکیب ایسی مستعمل ہیں جو کم و بیش اسی صورت میں آج سے پندرہ سو سال قبل مگدھ میں بولی جاری تھیں اور اس سے بھی ایک ہزار سال قبل ان الفاظ کی داغ بیل پڑ چکی تھی۔

علاوہ ازیں لوک گیتوں کی زبان اور راگ راگنیوں کے بول بھی پوربی اور اودھی اور کھڑی بولیوں پر مشتمل ہیں اور ان کی ساری تلمیحات ''غیر ملکی'' اور ''غیر اسلامی'' ہیں۔

چناں چہ زبان کا مسئلہ بھی بہت پریشان کن ہے۔

وہ نئی نسل جو کرشن چندر کا نام بھی سننے کے لیے تیار نہیں، اس لیے کہ وہ ہندو ہے — اسے اُردو کے لسانی اور تمدّنی ورثے، کے متعلق کیا بتایا جائے گا؟ مستقبل کا پاکستانی ادیب کس ورثے کو اپنا گردانے گا — ؟ مشرقِ وسطیٰ — ؟ مغربی یورپ — ؟ امریکہ — ؟

آزادی کے بعد نئی امریکی قوم اپنے انگریزی پس منظر سے شعوری طور پر جدا ہوگئی۔ واشنگٹن ارونگ سے لے کر شیروڈ اینڈرسن تک سارے ادباء کا جو اس نئے ملک میں پیدا ہوئے تھے، زندگی کو دیکھنے کا انداز بھی نیا تھا۔ ان کی ادبی روایت رفتہ رفتہ خالص دیسی یعنی امریکن بن گئیں گو زبان انگریزی رہی (انہوں نے ناول میں روزمرّہ کی گفتگو اور لکھی ہوئی پرتکلف تحریر کا فرق یکسر مٹا دیا اور انگریزی کو اس کی بہت سی بندشوں سے آزاد کردیا) پاکستان کی اُردو ابھی ۴۷ء سے بہت قریب ہے۔ برصغیر کے پانچ ہزار سال میں بھسر کی لڑائی کے بعد ۱۹۴۷ء اہم ترین تاریخ ہے۔ ابھی ہم اس حدِ فاصل سے وقت میں بہت نزدیک ہیں۔ کل کی بات ہے کہ سارے پاکستانی ہندوستانی تھے۔ نئی تہذیب اور نئے لٹریچر کے فطری ارتقاء میں وقت لگے گا، اسے کسی فیکٹری میں تیار نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح زبان میں سماجی اور سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ نئے الفاظ شامل ہوتے ہیں اور پرانے الفاظ متروک ہوتے چلے جاتے ہیں۔ راتوں رات کسی قسم کی قلب ماہیت ناممکن ہے۔

جغرافیائی دُوری سے ذہنی اور جذباتی فاصلے آپ سے آپ پیدا ہوجاتے ہیں اور ان فاصلوں کے لیے سیاسی حد بندی یا مذہبی منافرت کی بھی ضرورت نہیں — گو امریکی ادیب امریکی ہونے کے باوجود بار بار پُرانی دُنیا کو لوٹے۔ یورپ خصوصاً فرانس ان کا ذہنی اور روحانی مکہ تھا۔ وہ جغرافیائی اور سیاسی طور پر یورپ سے علیحدہ ہوچکے تھے مگر یورپ اپنے زادِراہ میں لائے تھے —

اس لیے یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ صحیح وطن پرستی کیا ہے؟ صرف اپنی دیواروں میں بیٹھے جانا یا ساری دنیا کی تہذیب کو اپنا ورثہ سمجھنے سے اپنی قومیت میں کسی قسم کا رخنہ پڑ جاتا ہے! نہیں — ؟ جب روس کے دروازے مغرب کے لیے کھلے تو وہاں بھی یہی مسئلہ درپیش تھا۔ روسی نئی سلاو کلچر یا مغربی کلچر کس کو اپنا آدرش بنایا جائے۔ ایشیا میں قوم پرستی کی لہر پھیلی تو یہ کشمکش ہر جگہ سامنے آئی۔ ترکوں نے عربی الفاظ کو ترک کیا اور ''خالص'' ترکی کی طرف لوٹے۔ یہی سلسلہ ایران میں بھی رہا۔ مصر اور ترکی اور ایران اور انڈونیشیا سب اپنی اپنی قبل از اسلام قدیم تہذیبوں

کو اپنی قومی تہذیب گردان رہے ہیں اور اسلامی عہد سے زیادہ ان تہذیبوں کا پرچار کر رہے ہیں۔ اگر برطانیہ دخل انداز نہ ہوا ہوتا یا اگر ساری کی ساری چالیس کروڑ آبادی مسلمان ہوچکی ہوتی تو شاید یہاں بھی مسلمان سنسکرت تہذیب کو اپنی تہذیب سمجھتے لیکن چوں کہ مسلمان یہاں اقلیت میں رہا اور ایک متحدہ قومیت وجود میں نہ آسکی اس لیے بیسویں صدی کے مسلمان ادیب نے کالی داس اور بھرتری ہری کو اپنا ورثہ نہ سمجھا (لہٰذا مثال کے طور پر جب آج قومی تھیٹر کی بات کی جاتی ہے — تو سنسکرت ڈرامے کی طرف بھولے سے بھی کسی کا دھیان نہیں جاتا) تقسیم سے پہلے بھی حالات اس قسم کے تھے کہ اُردو ادیب ہم عصر ہندی ادب سے قطعاً ناواقف تھا اور سات سمندر پار کے ملکوں کا اجنبی لٹریچر بڑے ذوق وشوق سے پڑھتا تھا۔ ادبی ہندی اور ادبی اُردو کی صرفی ونحوی تشکیل بالکل ایک جیسی ہے لیکن اُردو ہندی کے سیاسی جھگڑے کی بنا پر موخر الذکر میں غیر مستعمل سنسکرت ٹھونس کر اسے جناتی بنا دیا گیا۔ اُردو میں عربی فارسی کا مزید اضافہ کیا گیا اور دونوں زبانوں کی ادبیات ایک دوسرے سے بہت دور جا پڑیں۔ وہ زمانے لد گئے جب مسلمان ہندی میں شاعری کرتے تھے، اور اُردو میں دیسی دیومالاؤں اور اساطیر کی داستانیں قلم بند کی جاتی تھیں اور یہ سب گویا ایک بڑی ہندوستانی ادبی روایت میں شامل تھا — ۱۹۴۷ء سے پہلے کے عہد کے سیاسی اور جذباتی بحران سے زبان کو جو نقصان پہنچا اس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں اور اس صورت میں یہ کس طرح ممکن تھا کہ بھارتیندو یا نرالا کو اپنا ورثہ سمجھا جاتا؟

بنگال والوں کے لیے یہ مسئلہ زیادہ ٹیڑھی کھیر بن جاتا ہے کیوں کہ ادب کا ''کلکتہ اسکول'' بنگالی لکھنوں کا آدرش رہا ہے اور وہ سنسکرت زبان اور تہذیب سے بہت ہی قریب ہیں (گو مسلمانوں کی آمد کے بعد بنگالی میں بھی فارسی اور عربی کی ہلکی سی آمیزش ہوگئی)، اسی مسئلے پر بحث کرتے ہوئے ''مشرقی بنگال کی کویتا ئیں'' کی قابل مؤلفہ نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

''مشرقی پاکستانی ادب کی غیر مسلم روایات پر اعتراض کیا جاتا ہے لیکن اگر اُردو شاعری میں ایران کی ساری قبل از اسلام Imagery کو متواتر استعمال کیا جاتا رہا ہے تو بنگال کی دیسی روایات پر اعتراض کیوں؟''

قصہ مختصر یہ کہ آج کے پاکستانی ادیب کے سامنے خود لٹریچر کی بنیادی تشکیل کے متعلق بڑے زبردست مسائل ہیں جن کا سائنٹفک اور غیر جذباتی حل تلاش کرنا وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔

اور یہ فکر کہ یا تو یہاں جمود ہے اور یا نوسٹلجیا — تو موخر الذکر کی حد تک عرض ہے کہ اس کی پروانہ کیجیے۔ وقت گزرنے دیجیے اگلے دس سال تک انتظار حسین کے کردار بوڑھے ہو کر مرکھپ چکے ہوں گے۔ گرٹرڈ اسٹین تیس سال تک پیرس میں رہے۔ کچھ عرصے کے لیے وطن واپس آئے مگر دوبارہ پیرس واپس جاتے وقت انہوں نے کہا:

''بہر حال — یہ میرا ذاتی معاملہ ہے — یہ امریکہ!!''

ہم جہاں رہتے ہیں، جہاں ہماری جڑیں ہیں — ہم دنیا کے کسی حصے میں بھی چلے جائیں، وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔

ایک چیز اور ہے — سر ہربرٹ ریڈ نے ایک جگہ خبردار کیا ہے کہ ہمیں کلچر کی بلیک مارکیٹ سے بچنا چاہیے۔ اپنے روحانی ''مال کو'' کلیسا، اسٹیٹ اور پریس کی دکانوں کے ذریعے بلکہ کاؤنٹر کے نیچے فروخت کرنے کی صورت حال کا سد باب ضروری ہے لیکن ممکن ہے اس کے جواب میں آپ کہیں کہ ہرٹ ریڈ تو انارکسٹ ہیں، ان کی بھلی چلائی —!

ایروج کا تعین — ہمارے یہاں اجتماعی تجربے کا وجود ہی نہیں۔ آج کل ہم لوگ امریکہ سے بے حد متاثر اور مرعوب ہیں، یا ان کی ہر بات کو آنکھ بند کر کے قرآن حدیث سمجھتے ہیں یا پھر ان کو گالیاں دیتے ہیں۔ ان کے اچھے پہلوؤں پر غور نہیں کرتے — امریکن قوم پیٹ بھر کر اپنا مذاق اڑانے میں اپنی توہین نہیں سمجھتی۔ وہ اپنی سوسائٹی کے اجتماعی کریہہ اور مجرمانہ پہلوؤں پر ان گنت کتابیں لکھتے ہیں، فلم بناتے ہیں، اعداد و شمار جمع کرتے ہیں۔ سوشیولوجیکل رپورٹنگ کا انہیں مرض ہے اور اس خصوصیت نے امریکن ناول کو وہ توانائی اور تر و تازگی اور بے ساختہ پن بخشا ہے جس کی مثال کسی اور ملک کے ناول میں مشکل سے ملے گی۔ ۳۹ء سے پہلے کے پرولتاری ادیب جیمز ٹی فیرل، ڈوس پیسوس، اسٹین بک وغیرہ اور اب ٹینسی ولیم، نیلسن ایلگرن، نارمن میلر عوامی زندگی کی بھرپور اور بالتفصیل داستانیں بیان کرنے میں مصروف ہیں۔

ہم انگلستان سے بھی بہت مرعوب ہیں۔ وہاں دیکھیے آج کل کیا ہو رہا ہے۔ پچھلے دنوں 'برافروختہ نوجوانوں' نے کیسا کیسا اودھم نہ مچایا۔ کنگ جم اور جمی پورٹر اس دور کے سمبل بن چکے ہیں۔ ان دونوں کرداروں کے خالق کنگزلے ایمس اور جان اوزبرن اور دوسرے ''برافروختہ نوجوانوں'' نے انگلستان کی ملک پرستی کے پرخچے اڑا دیے۔ حکومت اور برسر اقتدار طبقے اور مڈل کلاس کی کھوکھلی اقدار، سوسائٹی کے ذہنی دیوالیہ پن، ریاکاری، کلیسا، ملکہ الزبتھ، اوکسفرڈ اور

کیمبرج والوں کی نخوت غرضیکہ ہر چیز کا بھرتہ بنا کر رکھ دیا لیکن جان اوزبرن، ایک شراب خانے کی افلاس زدہ ملازمہ کا لڑکا اس وقت کروڑپتی ہے۔ اسی قوم نے، جسے اس نے جی بھر کر گالیاں دیں، اسے مالا مال کر دیا۔ ان نوجوانوں کی کتابوں، ڈراموں اور ناولوں پر پابندی عائد نہیں کی گئی، الٹی ان کی تصنیفات ہاتھوں ہاتھ لاکھوں کی تعداد میں بک گئیں۔ ان کے ڈرامے لندن میں اپنی حیرت انگیز کامیابی کے بعد نیویارک کے براڈوے تک لے جائے گئے۔ ان کے ناولوں اور ڈراموں کے فلم بن رہے ہیں۔ برطانیہ کو کسی بورس پیسٹرنک کی ضرورت پیش نہ آئی، کیونکہ اس گئی گزری حالت میں بھی انگلستان آزادیٔ افکار کا علمبردار ہے۔ یہ لبرل روایات کا نتیجہ ہے۔

لہٰذا آج کل وہاں خوب جھگڑا ہو رہا ہے اور اس نئے گروہ نے بالکل آفت جوت رکھی ہے۔ آرٹسٹ اور سوسائٹی میں ہمیشہ ایک دوسرے سے تنگا ہوتا آیا ہے اور یہ نوجوان تو سب کے سب بڑے سخت انفرادیت پسند ہیں۔ ''برافروختہ نوجوان'' کسی ایک منظم تحریک کا نام نہیں بلکہ یہ لوگ ایک دوسرے کے خلاف بھی ہیں اور آپس میں بھی خوب لڑ رہے ہیں۔

کسی نقاد نے جان اوزبرن کو ''اعصاب زدہ'' لکھ دیا تھا — جان اوزبرن اس کی جان کو آ گیا — اس نے دھاڑ کر کہا:

''اچھا تو تم ہمیں نیوروسس اور ہسٹریا کا شکار سمجھتے ہو! اچھا ہم تو سور ہیں، گندگی میں لوٹ رہے ہیں، پھر تم سے مطلب —؟ سماجی کوڑا کرکٹ کی صفائی کے داروغہ جی! ہم نے تو تمہیں تمہاری اصلی صورت دکھلائی ہے —

''— یہ لوگ دیواروں پر سے اندر جھانک رہے ہیں اور میں سور خانے میں لوٹ لگا رہا ہوں۔ لوگ کتنی حقیر سطح پر زندہ ہیں — ہم لوگ سب سور ہیں —!

''اگر یہ باہر والے کچھ دیر کے لیے اندر آ جائیں اور اپنی تھوتھنیاں کلیسائی مذہب کے کوڑے میں گھسیں تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوگا۔ ویلفیئر اسٹیٹ — ملکہ معظمہ — اس سارے کوڑے کرکٹ کے ڈھیر میں اپنی ناکیں رگڑو تو حقیقت کھلے گی بیٹا — ہم سور لوگ تو غلاظت کے انبار میں لوٹ لگا لگا کر تم کو یہاں کا سارا کچا چٹھا سنا رہے ہیں۔ ہم اسی گندگی میں پیدا ہوئے ہیں اسی میں مریں گے۔ سوشل سالوشن یونٹ سیاستدانوں، ماہرین نفسیات، فلسفیوں اساتذۂ کرام اور ماہرین اقتصادیات کو اپنا ممبر بنائے گا — یہ سب جو سینٹری انسپکٹر ہیں — ادیب

کی جگہ تو سور خانہ ہے۔''

''اب تک مذہب، شہنشاہیت، معاشرے کی منظور شدہ اقدار، اعلیٰ طبقہ، پبلک اسکولز کے متعلق ڈرامے اسٹیج کیے جاتے تھے۔ آرٹی اینٹلکچوئیل ڈرامے محض کلب تھیٹروں اور لٹل تھیٹروں کے لیے مخصوص تھے۔ اس گروہ نے غربت، جہالت، تشدد اور ظلم کے متعلق بھی تمثیل نگاری شروع کر دی۔ کینتھ ٹائی نن، ان ہی میں سے ایک کا کہنا ہے کہ روس میں ''صرف روٹی ہی سب کچھ نہیں'' نے تہلکہ مچا دیا تھا۔ یہاں ہمیں ایک ایسی کتاب کی ضرورت ہے جس کا عنوان ہو ''صرف کیک ہی سب کچھ نہیں''۔''

''اس وقت جبکہ اہلِ قبرص کو پھانسی پر لٹکایا جا رہا ہے اور اہلِ ہنگری مشین گن سے بھونے جا رہے ہیں آرٹ محض دُور کا تماشائی نہیں رہ سکتا۔''

یہ نیا بایاں بازو خود کینتھ ٹائی نن کے الفاظ میں ۳۹ء سے پہلے والے ترقی پسندوں سے
س لحاظ سے مختلف ہے کہ جس طبقے میں یہ نوجوان پیدا ہوئے ہیں اس سے بغاوت نہیں کرتے۔
نچلے متوسط طبقے کے افراد ہیں جن کو سرکاری یونیورسٹیوں میں مفت تعلیم ملی (اس وقت برطانیہ
ں ساٹھ فی صدی انڈر گریجویٹ سرکاری خرچ پر پڑھ رہے ہیں) یہ کنٹری ہاؤس میں رہنے
لے اونچے طبقے سے نہ متنفر ہیں اور نہ ان سے رشک میں جلے مرتے ہیں۔ یہ اس اونچے طبقے
ے محض بہت بُری طرح بور ہو چکے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ''چھوٹی چھوٹی قومیں اپنی خصوصیات
ا پرستش کرتی ہیں چناں چہ ہسپانیہ اپنی بل فائٹ کے، سان مارینو والے اپنے ڈاک کے ٹکٹوں
ے اور اہلِ انگلستان اپنی ملکۂ معظمہ کے پجاری ہیں لیکن حالات اس وقت واقعی قابو سے باہر
جاتے ہیں جب مقبول پریس ملکہ، ڈیوک اور ان کے بچوں کو دُنیا کی چار اہم ترین ہستیاں بتاتا
۔ آج کا بایاں بازو اس مضحکہ خیز صورتِ حال سے بغاوت کر رہا ہے۔''

چناں چہ اگر اس گروہ میں کولن ولسن ہے تو ڈورس لسنگ بھی موجود ہے جو کہتی ہے
لن ولسن کے علاوہ اس دنیا میں روس اور چین اور ہندوستان کے لاکھوں نوجوان ہیومنیٹ
ہیں۔ مسٹر ولسن ظاہر ہے اس جوش و خروش کے جذبے میں شرکت کرنے سے معذور ہیں جو
ستانی میں عظیم الشان Dams کی تعمیر کی خبر سن کر ایک ایسے نوجوان افریقی قوم پرست کے
یں پیدا ہوتا ہے جس کو لکھنا پڑھنا سیکھے ابھی پانچ سال کی مدت بھی نہیں گزری۔''

کمیونسٹوں کے مقابلے میں برطانیہ کے نئے اشتراکیوں کی وہی پوزیشن ہے جو ریزیشن

کے وقت کیتھولک فرقے کے مقابلے میں پروٹسٹنٹ ''بدعتیوں'' کی تھی۔

''برافروختہ نوجوانوں'' کو بدتمیز اور نالائق کہا گیا۔ بالکل اسی طرح جیسے ایک سفید پوش شریف گھرانے کا لڑکا آوارہ، گستاخ اور بیہودہ نکل جائے۔ ''سُرخ اینٹوں'' والی پروشنل یونیورسٹیوں میں سرکاری وظیفے پر پڑھی ہوئی اس لونڈہار پارٹی نے (جسے سمرسٹ مام نے Scum کے لقب سے نوازا) انگریزی ادب میں ایک نئی جان ڈال دی ہے اور ایک زبردست باب کا اضافہ کر دیا ہے۔

''برافروختہ نوجوانوں'' نے یہ لقب خود اختیار نہیں کیا بلکہ مقبول پریس نے ان کو یہ
خطاب دیا ہے۔ اس گروہ کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ ۴۵ء کے بعد وہی جنگ سے پہلے کے حالات
واپس آ گئے تھے۔ وہی طبقاتی تفریق، وہی متوسط طبقے کی قناعت اور جمود۔ دائیں بازو والے
صاف صاف کہہ رہے تھے کہ سب سے بڑی غلطی یہ ہوئی کہ برطانیہ نے جنگ میں روس کے
خلاف جرمنی کا ساتھ نہ دیا بلکہ اُلٹا ہٹلر سے لڑ پڑا۔ لیکن اس وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ جدید
انسان، مرد اور عورت، بہت بہادر ہے جو اتنا کچھ سہہ لینے کے بعد بھی نیوکلر تباہی کے سائے میں
سانس لینے کے باوجود ہنس رہا ہے اور مستقبل کی طرف سے مایوس نہیں ہونا چاہتا۔

دنیا روز بروز مشکل تر ہوتی جا رہی ہے۔ ہم الفاظ اور اصطلاحات اور نظریات او
خیالات اور واقعات کے سیلاب میں گھرے ہوئے ہیں۔ ان کا انتخاب ہمارا کام ہے۔ اگر
نے ادب کی تجارت نہیں شروع کر دی — اور یہ عالمگیر تجارت کا دور ہے — تو ہم اچھے ذو
ثابت ہو سکیں گے۔

مرتے وقت گوئٹے کے آخری الفاظ تھے — ''اور روشنی —!''

جاڑے کی چاندنی

ای ایم فارسٹر نے سنکلیر لوئیس کے متعلق لکھتے ہوئے اسی مصنف کا ایک حوالہ دیا
ہے——''میں گوفر پریری دیکھنا چاہتی ہوں۔'' مین اسٹریٹ کی ہیروئن نے کہا اور اس کے شوہر
نے جواب دیا: ''مجھ پر اعتماد رکھو، یہ رہی تمہاری گوفر پریری۔ اس کے چند اسنیپ شاٹ تم کو
کھلانے کے لیے آیا ہوں۔'' اور یہی کام مسٹر لوئیس نے خود کیا ہے۔ انہوں نے ہمیں آنے والی
سلوں کو چند اسنیپ شاٹ دکھلائے ہیں—— اور یہ کہنا غلط ہے کہ ہر کوئی کیمرہ استعمال کرسکتا
ہے——''

یہ بات جو فارسٹر نے سنکلیر لوئیس کے لیے لکھی، ہر افسانہ نگار کے لیے کہی جاسکتی ہے۔
ہانی ایک تصویر ہے جو مختلف زاویوں سے کھینچی جاتی ہے۔ اس کے میڈیم مختلف النوع ہیں۔
ک الگ روشنیوں میں یہ تصویریں اتاری جاتی ہیں۔ بعضوں کے یہاں چلچلاتی دھوپ ہے۔
ضوں کے یہاں شفق کی خواب ناکی۔ کرشن چندر قوس قزح کے رنگوں اور موسیقی کے موقلم سے
سویریں کھینچتا ہے۔ (اس کے باوجود وہ ہماری اپنی دنیا کی بے حد حقیقی کہانیاں ہیں)۔ بعض
ے بڑے مبہم تاثراتی کینوس رنگتے ہیں۔ عصمت برش کی جگہ چھریاں چلا کر اس طرح کینوس کی
ے پرخچے اڑا دیتی ہیں کہ اس کے ساتھ دیکھنے والا بھی زخمی ہوجاتا ہے۔ اگر یہ استعارہ آگے

ے جایا جائے تو یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ عباس نے جاڑے کی چاندنی کی کیفیت کو پوری طرح
اپنی تصاویر میں ڈھال لیا ہے۔ کیونکہ مصوری اور افسانہ نگاری میں گہرا تعلق ہے۔ آرٹ فارم
کے لحاظ سے موسیقی، مصوری اور لکھا ہوا لفظ تینوں ایک سمفنی کے مختلف لیکن متوازن اسٹیٹمنٹ
ہیں۔ اچھے ادیب کا کمال یہ ہے کہ وہ ان تینوں میں discord نہ پیدا ہونے دے۔ اردو کے
بہت کم ادیبوں کو یہ کمال نصیب ہوا ہے۔ بہت سے لکھنے والے زود نویسی کا شکار ہوگئے۔ عباس
نے سمجھداری کی بات یہ کی ہے کہ وہ کم لکھتے ہیں اور محنت سے لکھتے ہیں۔ حالانکہ وہ بہت عرصے
سے لکھ رہے ہیں۔ ان کا ''الحمرا کے افسانے'' غالباً ۱۹۳۱ء میں شائع ہوا تھا۔ اس لحاظ سے ان کا
ہمارے ''بزرگوں'' میں شمار ہونا چاہیے تھا مگر ان کے فن کی تروتازگی اور جواں سالی نے ان کو
۱۹۶۰ء کے ادب کی صف اول میں جگہ دلوا رکھی ہے۔

عباس جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے محنت سے لکھتے ہیں اور ایک کہانی کی نوک
پلک درست کرکے اسے بار بار سنوارتے ہیں۔ ان کی ایک ٹریجڈی یہ ہے کہ انھیں ''آنندی
والے غلام عباس'' کہا جاتا ہے حالانکہ انہوں نے ''آنندی'' کے علاوہ اور بھی کئی بہت اچھی
کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کا انداز بیان اس لحاظ سے منفرد ہے کہ وہ بہت دھیمے لہجے
میں قصہ سناتے ہیں اور بڑے اطمینان اور اعتماد کے ساتھ سناتے ہیں اور قاری کو متوجہ کرنے
کے لیے حیران کن یا انوکھے تجربوں کا سہارا نہیں لیتے۔

ہر افسانہ نگار کا ایک لینڈ اسکیپ ہوتا ہے۔ وہ اس میں خوش رہتا ہے اس سے باہر نکل
کر اگر اسے کوئی نئی بات کہنی ہو تو اس کے لیے اسے بڑی شعوری کوشش کرنا پڑتی ہے۔ شاید
اسی لیے ہم نے بھی غیر ارادی طور پر ہر قصہ گو کے لیے ایک خانہ تلاش کرلیا ہے۔ ہم پہلے
ہی سے سوچنے لگتے ہیں—— انتظار حسین—— ؟ بلند شہر کے کسی امام باڑے کا رونا پیٹنا ہوگا۔
اے حمید—— ؟ امرتسر کی گلیاں اور سماوار کی بھاپ اور زرد گلاب !! شوکت صدیقی—— ؟ غنڈے،
وحشت، اسرار۔ جمیلہ ہاشمی—— ؟ سکھوں کی میلوڈریمٹک داستان۔ قرۃ العین حیدر—— ؟ وہی لکھنو
اور مسوری کی ریں ریں۔ اب تو جیلانی بانو اور واجدہ تبسم کے لیے بھی ہم پہلے سے متوقع رہتے
ہیں کہ حیدرآباد کے کسی زوال پذیر فیوڈل خاندان کے متعلق کس قسم کا قصہ سناتی ہوں گی۔

عباس کے لیے سوچیے کہ ان کے افسانے کس خانے میں رکھے جائیں تو پھر وہی
''آنندی'' ذہن میں آجاتا ہے۔ گویا ان کے سارے افسانوں کی کلید ہے۔ لیکن اس کے باوجود

عباس کو کسی ایک پس منظر سے چسپاں نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے کردار مقامی ہونے کے باوجود
مقامی نہیں ہیں۔ ان کا دنیا کی کسی زبان میں ترجمہ کرلیجیے، یہ لوگ ہر ملک ہر پس منظر میں ٹھیک
بیٹھیں گے۔

عباس کی خاص تکنیک بہت بتدریج ڈیولپمنٹ کی ہے۔ وہ نہایت آہستگی سے کسی ایک
note سے بات شروع کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ اسے نکتہ عروج تک لے جاتے ہیں۔ وہ بڑی
نفاست سے کہانی کو پروان چڑھانا جانتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں میں کشمکش یا گھبراہٹ یا
جھنجلاہٹ پایے تو بھی یا جھول کسی اسٹیج پر نہیں ملتا۔ گو ان کی نرم روی کی یہی خصوصیت کئی مرتبہ
ان کی فنی کمزوری بھی بن جاتی ہے جس کا ذکر میں آگے کروں گی۔

عباس قصہ سناتے میں کہیں Involve نہیں ہوتے۔ مزے سے واقعات بیان کرتے
چلے جاتے ہیں۔ جوزف کونرڈ نے ایک جگہ لکھا تھا کہ جو لوگ مجھے پڑھتے ہیں ان کو دنیا کے
متعلق میرے عقیدے کا علم ہوگا میں سمجھتا ہوں کہ یہ temporal دنیا چند بہت سیدھے سادے
تصورات پر قائم ہے اور یہ تصورات اتنے سیدھے سادے ہیں کہ یہ پہاڑیوں کے اتنے پرانے
ہوں گے۔ عباس کے یہاں بھی اسی Temporal دنیا کے واقعات ہیں۔ فلسفہ طرازی،
مابعد الطبیعات، رمزیت کا یہاں گزر نہیں۔ عام لوگوں کی داستانیں ہیں جو عام ہوتے ہوئے
بھی انوکھی اور خیال انگیز ہیں۔ بردہ فروشوں، ٹھگوں، خاکی اوورکوٹ پہننے والے مفلس نوجوانوں
کی داستان سناتے ہوئے عباس کی نگاہ سیدھی زندگی کی لایعنیت اور Irony اور معصومیت پر پہنچ
جاتی ہے۔

ایک امریکن نقاد نے ممتاز ناول نگار جیمز ٹی فیرل کے سلسلے میں کہیں پر لکھا ہے کہ:
"حقیقت پسند افسانے کے ضمن میں ایمان داری ایک مشتبہ وصف ہے جس کا یہ دعویٰ بہت سے
لوگ سب سے پہلے کرنا چاہتے ہیں لیکن کوئی ذہین قاری افسانے میں خالص ایمان داری کا
تقاضا نہیں کرتا۔ وہ محض یہ چاہتا ہے کہ افسانہ یا داستان مصنوعی نہ ہو۔ اس میں انسانی زندگی کے
نمونے ایسی ابتدائی اور قدرتی شکلیں اختیار کریں جو مثالی طرز عمل کے تسلیم شدہ تانے بانے کو
توڑتی ہوئی آگے نکل جائیں—"

عباس کے کرداروں سے ملاقات کرکے ہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ اتنے معمولی ہونے
کے باوجود کتنے پراسرار ہیں۔ اسی سلسلے میں مصنف کی جزویات نگاری کی مہارت کا اندازہ بھی

ہوتا ہے۔ "اُس کی بیوی" ایک نوجوان کی کہانی ہے جس کی محبوب بیوی مرچکی ہے اور وہ ایک
طوائف سے اس کی باتیں کرتا رہتا ہے۔ (اس کے آخر کا اچانک انکشاف بھی عباس کی
خصوصیت ہے)۔ اس میں جزویات نگاری کی چند مثالوں نے خصوصیت کے ساتھ مجھے اپنی
طرف متوجہ کیا—

"وہ اب چوٹی کر کے جوڑا باندھ چکی تھی اور ہیرپنوں اور کلپوں کو جن سے وہ اپنے بالوں
کی آرائش میں مدد لیا کرتی فرش سے اُٹھا اُٹھا کر سنگھار میز کے خانے میں ڈال رہی تھی۔ اس اثنا
میں نوجوان کی نظریں اس کی گوری گوری انگلیوں کی خفیف ترین حرکات کا بھی تعاقب کرتی رہی
تھیں۔

دو منٹ خاموشی میں گزر گئے۔"

اسی طرح ایک اور جگہ پر —

"اس کے سامنے چاندنی پر مٹر کے دانے کے برابر ایک سیاہ پتنگا چت پڑا تھا جو شاید
برقی قمقمے سے ٹکرا کر نیچے آرہا تھا۔ پتنگا اپنی ننھی ننھی بال سی ٹانگیں ہوا میں ہلا ہلا کر اور سر کو فرش
پر رگڑ رگڑ کر سیدھا ہونے کی کوشش کرتا مگر جہاں اسے ذرا کامیابی ہوتی نوجوان ایک بجھی ہوئی
دیا سلائی کے سرے سے اُسے پھر اوندھا کر دیتا۔"

سادگی بیان ملاحظہ کیجیے—

"اس نے ایک بکری پالی ہے۔ دودھ سی سفید۔ ایک بھی کالا بال نہیں۔ زہرہ اس کی
دیکھ بھال کرتی ہے۔ ہمارے گاؤں کے پاس ایک ندی بہتی ہے۔ وہ اسے وہاں پانی پلانے
لے جاتی ہے۔ ایک دن کیا ہوا کہ وہ بکری پانی پی رہی تھی کہ ایک بڑا سا کتا آیا —"

نسرین یہ سادہ سا بے رنگ واقعہ بڑی دل چسپی سے سنتی رہی۔"

اور افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ یہ سادہ سا بے رنگ واقعہ ہم بھی بڑی دل چسپی سے
پڑھتے ہیں۔

اور سنیے—

"نسرین نے بڑی قیمت کی کوئی ایک چیز نہیں خریدی بلکہ روزمرہ کے استعمال کی
چھوٹی چھوٹی چیزیں خریدیں مثلاً ایک تو چٹلا خریدا—"

"تنکے کا سہارا" عباس کے مخصوص طرز کا امتیازی افسانہ ہے۔ اس میں طرزِ بیان

ادگی کا ایک اور نمونہ دیکھیے —

''دوپہر کو حاجی صاحب کے یہاں سے پرانے کپڑوں کا گٹھر سید کی بیوی کے پاس بھیجا گیا۔ ساتھ ہی جمن بی نے کہلوایا کہ کبریٰ اور صغریٰ کو بھیج دو۔ کلام پاک کا سبق پڑھ جائیں اور نا بھی کرالیں۔''

تعجب ہے اس افسانے کا انجام مصنف نے مختلف کیوں کر دیا۔

میں سمجھتی ہوں کہ ''اس کی بیوی'' اس مجموعے کا بہترین افسانہ ہے۔ ایک اور بہت اچھا سانہ ''غازی مرد'' ہے۔ عباس کے یہاں بدی اور معصومیت کی باہم کشمکش اور زندگی کے الم اور ے بسی کی منظرکشی بہت مدھم سروں میں کی جاتی ہے۔ منظرکشی میں نے اس لیے کہا کیونکہ عباس ے یہاں ذاتی انیشمنٹ کہیں نہیں ہے۔ یہ نیچے سُر Bass کے ہیں جو Treble کے سُروں کے اتھ ساتھ بجتے رہتے ہیں اور کبھی اوپر اوپر آجاتے ہیں۔ موسیقی ہی کی اصطلاح میں عباس کے اں معصومیت کے اس تھیم کو کاؤنٹر پوائنٹ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس مجموعے کا عنوان ''جاڑے چاندنی'' سوچتے ہوئے ممکن ہے مصنف کو بیتھوون کے ''مون لائٹ سوناٹا'' کا دھیان رہا ہو۔

''فینسی ہیر کٹنگ سیلون'' مصنف کے بہت چھوٹی چھوٹی اینٹیں رکھ کر عمارت کھڑی کرنے فن کی اچھی مثال ہے۔ اسے آپ موزیک Mosaic کے فن سے بھی تشبیہ دے سکتے ہیں۔ س چند کردار اکٹھے کرتے ہیں، ان کے مختلف پس منظر، عادات، خصوصیات، پھر ان سب کو کرکے وہ ایک گھر یا ایک دکان یا ایک محلہ یا ایک پورا شہر آباد کر دیتے ہیں اور اس طرح ے دیکھتے دیکھتے نہایت خاموشی سے تصویر تیار ہوجاتی ہے۔ یہ تصویر کشی کی تکنیک ہے جس ا پہلے پنسل سے خاکہ بنایا جاتا ہے، پھر رنگوں کی پہلی سطح چڑھائی جاتی ہے۔ کہیں یہ رنگ F رکھے جاتے ہیں، کہیں ان کے مختلف ٹون بنتے ہیں۔ پھر برش سے چھوٹے اور بڑے رک لگائے جاتے ہیں اور یوں رفتہ رفتہ تصویر مکمل ہوتی ہے۔ عباس کی تکنیک گہرے اور ی روغنی رنگوں کے بجائے آبی رنگوں کے واش کی ہے۔ تصویر میں رنگ بھرنے کے بعد وہ ے پانی سے ''واش'' کرتے ہیں تاکہ رنگ لطیف، متوازن اور ہم آہنگ ہوجائیں۔

''سایہ'' اور ''مجبور'' بھی مجھے بہت اچھے معلوم ہوئے۔ لیکن یہ کہنا صحیح نہیں ہوگا کہ اس ے کے بھی افسانے اچھے ہیں۔ ''بچے والا''، ''مگر جی بابو کی ڈائری''، ''دو تماشے'' کمزور ۔ ''سرخ جلوس'' میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔

عباس کا نرم لہجہ بعض دفعہ اتنا نرم ہوجاتا ہے کہ آخر میں افسانے کی اینٹی کلائمکس ہوجاتی ہے اور اچانک ایک پھسپھسے سے خاتمے پر پہنچ کر بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار محض ایک واقعہ سنانا چاہتا تھا، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ یہ بات ان کے افسانوں کے پہلے مجموعے میں نہیں تھی۔ اس مرتبہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے انہوں نے اکثر افسانوں پر پہلے بہت غور و خوض کیا اور پھر بور ہوکر ان کو ادھورا چھوڑ دیا۔ عباس بہت اچھے Fragments لکھ سکتے ہیں اور ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی ان کی کامیابی کی ایک وجہ ہے۔

''جاڑے کی چاندنی'' کا مقدمہ ن۔م راشد نے لکھا ہے اور چغتائی صاحب کا بنایا ہوا گردپوش خاصے کی چیز ہے۔

ایک معمارِ سلطنت

اکثر مشہور شخصیات (ادبی اور غیر ادبی) پر لکھتے وقت میرے ساتھ ایک مسئلہ ہے۔ وہ
ں کہ اگر مثال کے طور پر مجھ سے پوپ آف روم کے متعلق مضمون لکھنے کے لیے کہا جائے تو
جلے میں "ہولی رومن ایمپائر" پر مختصر روشنی ڈالوں گی، پھر اگلے ڈیڑھ ہزار سال کے متعلقہ
حالات پر۔ کچھ عرصے قبل بمبئی کے انگریزی روزنامے کے لیے جنگ عراق و ایران پر لکھتے
وئے میں نے جنگ قادسیہ کی وجوہات کا تذکرہ مناسب جانا۔ اردو میں، میں نے نوٹس کیا ہے
لہ جب بھی کسی ادبی شخصیت پر لکھنے کے لیے کہا جاتا ہے تو میں فوراً لکھنؤ، دہرہ دون، غازی پور
یرہ کی سمت چل پڑتی ہوں۔ پڑھنے والوں کے لیے یہ مقامات صبر آزما ہوں گے۔ مگر کیا کیا
ے، عادت ہی یہی ہے۔ اب آپ غور فرمایئے کہ لاہور کے غلام عباس صاحب کے متعلق
تے ہوئے دہرہ دون یا غازی پور کے تذکرے کی کیا تک ہے۔ مارون گھنٹا پھوٹے آنکھ! مگر
ں یہ ہے کہ ہر انسان کی اپنے اوّلیں زمانوں کی ایک ناسٹلجیا ہوتی ہے۔ میری بھی ہے۔
اس میں "پھول" اخبار کا بہت عمل دخل رہا ہے۔ پھول ایک گھریلو سا معاملہ تھا۔ والدہ اپنے
چپن میں اس کی آنریری ایڈیٹر رہ چکی تھیں اور اس کے ناشرین سے ان کے سگے رشتے داروں
ے تعلقات تھے۔ اور دارالاشاعت پنجاب لاہور (جسے میں الگ الگ "دا — را — لا —

شاعت" پڑھا کرتی تھی) کی گویا ایک "اسٹار مصنفہ" تھیں۔

گرمیوں کی دوپہروں میں میں پھول اخبار کے پیچھے چھپی بچوں کی کتابوں کے نام مع قیمت باآواز بلند پڑھا کرتی — رخ خلا ۸/ر۔ بدر بادشاہ جواہر شاہزادی ۱۰/ر۔ ننھی کتاب ۱۰/ر آنے منی کتاب ۱۰/ر۔ امیر اور بانس والا ۳/ر۔ عجیب جنس ۳/ر۔ بلوری جوتا۔ ۳/ر پہاڑی ماں کی کہانی ۳/ر۔ پھولوں کا ہار ۵/ر۔ سلیم کی کہانی ۴/ر (یہ دونوں کتابیں والدہ نے لکھی تھیں)۔ بن باسی رستم ۶/ر قصرِ صحرا حصہ اوّل ۸/ر۔ قصرِ صحرا حصہ دوم ۱۲/ر۔ قصرِ صحرا حصہ سوم ۱۲/ر۔ موت کا راگ۔ ۲/ر

اکثر ہمارا دلچسپ ڈرائیور نذیر فرمائش کرتا "بی بی کتابوں کی قیمت سنایئے" اور میں فوراً پرچہ اٹھا کر گردان شروع کر دیتی — "ستاروں کی گڑیا ۳/ر جادو کا برج ۳/ر جھوٹ موٹ کا بھوت ۳ آنے —"

ان میں جہاں تک میرا خیال ہے (ممکن ہے میں غلطی پر ہوں)، "قصرِ صحرا" اور "موت کا راگ" غلام عباس کی کتابیں تھیں۔ "الحمراء کے افسانے" بھی۔ یہ غالباً تراجم تھے یا چربے۔ گرمیوں کی ان طویل دوپہروں میں (نہ جانے یہ کیوں لکھا جاتا ہے۔ گرمی کی دوپہر مختصر ہو ہی نہیں سکتی) "چپ شہزادی تین آنے، راکھ بیگم تین آنے، بگلن سندری تین آنے" کی صوتی کیفیت مجھے بہت اچھی لگتی اور "قصرِ صحرا" فسوں خیز۔ "قصرِ صحرا" سے آج ہوائینہ کے بنائے ہوئے جورڈن کے قلعے کا خیال آ جائے گا مگر اس وقت تو یہ دو لفظ بالکل مسحور کن تھے۔ ٹیلی ویژن اور امریکن کومکس سے لباب آج کی دنیا میں پروان چڑھنے والے بچے "نٹ کھٹ پانڈے ۳/ر آنہ۔ عقل مند انگشتانہ ۳/ر آنہ۔ چوہے بلی نامہ ۳/ر آنہ" کی نعمت سے محروم ہیں۔

اور دہرہ دون کی ایک پھولوں سے روشن صبح برآمدے میں بیٹھے حسنین ماموں ایک ہیبت ناک افسانہ (غالباً حجاب امتیاز علی کا) پڑھ کر اماں سے کہتے ہیں — "تو صاحب حد ہے۔ ہاں۔ تو باجی اب کیا ہوتا ہے کہ وہ لاش اٹھ کر بیٹھ جاتی ہے اور اس رسّی کو گرہیں لگاتی جاتی ہے اور رسّی کو نگلتی جاتی ہے —"

اور عذرا اور عذرا کی واپسی اور شیخ حسن — بڑی پراسرار دنیا تھی۔ اُس وقت کا بیشتر اردو فکشن تراجم (وہ بھی مقبول مغربی ناولوں کے) اور چربوں پر مشتمل تھا — سالنامہ "نیرنگ خیال" ۱۹۲۹ء (جو مجھے حال ہی میں کہیں سے مل گیا ہے اور جو مجھے اس قدر فیسی نیٹ کرتا ہے کہ میں اکثر اس کے حوالے دیتی رہتی ہوں) میں حسب ذیل مندرجات موجود ہیں:

۱۔ انگلستان کا جدید ترین تمیز۔ از جناب علامہ سید احمد شاہ بخاری ایم اے، پطرس
پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور۔

۲۔ دختر بابل — از جناب محمد دین صاحب تاثیر۔
۳۔ مشاعرہ — از حضرت شوکت تھانوی۔
۴۔ خط — دلفگار مس حجاب اسماعیل۔
۵۔ آسیب الفت — از جناب سید سجاد حیدر صاحب یلدرم۔
۶۔ باغبان — از جناب مولانا عبدالمجید سالک بی اے۔ مدیر انقلاب
۷۔ چارپائی — از جناب رشید احمد صدیقی۔
۸۔ انجام بخیر — حضرت پطرس کے قلم سے۔
۹۔ چارلی چپلین — جناب دیوان آنند شرر۔ بی اے۔
۱۰۔ چچا چھکن نے دھوبن کو کپڑے دیئے۔ از جناب سید امتیاز علی تاج۔ بی اے۔
۱۱۔ موت کا درخت — از جناب غلام عباس۔
۱۲۔ منی — از منشی پریم چند۔
۱۳۔ کاجل — از جناب چغتائی۔

یہ فہرست میں نے اس لیے نقل کی کہ ''انگارے'' اور ''لندن کی ایک رات'' کی
شاعت سے ذرا قبل کی ادبی صورت حال آپ کے سامنے آجائے۔ رومان پر بہت زور تھا۔
دختر بابل'' آسکر وائلڈ کے سلومی اور ''موت کا درخت'' بیری پین سے ماخوذ تھا۔ عبدالرحمن
غتائی اور حجاب دونوں نے ''ادب پارے'' پیش کیے تھے۔ یلدرم کے ناولٹ کے نیچے لکھا تھا
از ترکی)۔ ایک بات اور قابل غور ہے کہ صرف چند سال بعد افسانے نے تو زبردست زقند
ری، مگر مزاحی ادب، پطرس، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی اور تاج کی یہ تخلیقات آج بھی
بے مثال ہیں۔

اس زمانے میں ادیب لوگ ''خیالستان'' والے یلدرم، ''لیلیٰ کے خطوط والے'' قاضی
دالغفار، ''انارکلی'' اور ''چچا چھکن'' والے تاج، ''سودیشی ریل'' والے شوکت تھانوی، ''تیلی
ترکی'' والے ظفر عمر ہوا کرتے تھے (ایک صاحب تو ''پطرس کے مضامین والے پطرس''
ا کہتے سنے گئے)۔ چند سال بعد نئے ادب کا طلسمی دریچہ کھلا تو لوگ باگ ''بھاری گئی''

والے احمد علی، ''چوٹے کی پیالی'' والے عسکری، دو فرلانگ لمبی سڑک'' والے کرشن چندر، ''گرم
کوٹ'' والے بیدی، ''کالی شلوار'' والے منٹو اور ''آنندی'' والے غلام عباس بن گئے۔ اس
گروپ میں غلام عباس غالباً واحد ادیب ہیں جو ''الحمرا'' اور ''موت کا درخت'' کے رومان سے
نکل کر حقیقت پسند افسانے کے دور میں شامل ہوئے اور بڑی دھوم دھام سے۔

لوگوں نے کہا کہ بیدی کا گرم کوٹ گوگول سے ماخوذ ہے اور آنندی ایک ہسپانوی
افسانے کا چربہ ہے— ہوگا۔ فنی لحاظ سے آنندی ایک مکمل افسانہ ثابت ہوا۔

غلام عباس اردو افسانے کے ایمپائر بلڈرز میں سے ایک ہیں (''اہم ستون'' کلیشے ہے)
معمار سلطنت۔ اس لحاظ سے موصوف بد دماغ بھی ہو سکتے تھے۔ مگر نہیں ہیں۔

اردو افسانے کے ایک اور معمار سلطنت جو عرصہ دراز سے ایک بڑے عہدے پر فائز
بیرونی ممالک میں رہتے ہیں (جی نہیں— عزیز احمد مرحوم یا احمد علی نہیں۔ بد دماغی ان کے
فضائل میں شامل نہیں)۔ تو ایسا ہوا کہ ایک مغربی ملک میں ان صاحب سے ملاقات ہوئی—
میں بڑے احترام اور عقیدت سے ملی۔ مگر ان کے رویے میں جو اکڑفوں مضمر تھی اس نے مجھے
بالکل Put-off کر دیا۔ اب اگر آپ مجھ سے کہیے کہ ان کے متعلق مضمون لکھوں، تو کیا میں
لکھوں گی؟ ہرگز نہیں۔ لکھنے کے لیے کچھ ہوگا ہی نہیں۔

تو مطلب یہ کہ غلام عباس میری اماں کی پچھلے ماتموں کی فہرست میں آتے ہیں۔

''کار جہاں دراز ہے'' جلد دوم میں ذکر کر چکی ہوں: غلام عباس سے قیام پاکستان کے
بعد ملاقات ہوئی۔ اسی جگہ جہاں ہونی چاہیے تھی— یعنی دارالاشاعت پنجاب نمبر ۲ ریلوے
روڈ لاہور کے پھاٹک میں۔ سردی کا زمانہ تھا۔ کہرا چھایا ہوا تھا۔ لاہور اجڑا پڑا تھا۔ امتیاز بھائی
مرحوم مفلر میں منہ سر لپیٹے اور کوٹ پہنے ایک صاحب کو گاڑی کے پاس لائے اور اماں سے ملوایا۔
مجھے یاد ہے اسی وقت ایک صاحب پھاٹک کے ایک کونے میں کھڑے میجر بھائی (نسیم ممتاز
سید) سے باآواز بلند فرما رہے تھے ''سکھوں کے چلے جانے سے پاکستان کے فنون لطیفہ کو بہت
نقصان پہنچا ہے'' (آج اتنے طویل عرصے کے بعد اس ریمارک میں جو بے حسی اور
Callousness پنہاں تھی اس پر تعجب ہوتا ہے)۔

خیر تو غلام عباس نے مجھ سے پوچھا ''کوئی نئی چیز لکھی ہے؟'' میں نے کہا ''ایک ناول
لکھ رہی ہوں ''میرے بھی صنم خانے۔'' کہنے لگے ''فسادات کی وجہ سے پبلشنگ کا کاروبار

معطل پڑا تھا۔ اب حالات ذرا نارمل ہوتے جا رہے ہیں۔ آپ ناول مکمل کر لیجیے میں کسی ناشر سے بات کروں گا۔''

اسے ریلوے روڈ کا وہ کہرے سے بھرا پھاٹک مجھے اکثر یاد آتا ہے کیوں کہ دارالاشاعت پنجاب بھی عنقریب وقت کے کہرے میں معدوم ہونے والا تھا۔ ''پھول'' اور ''تہذیب'' (چراغ حسن حسرت، مولانا سالک احمد ندیم قاسمی، امتیاز علی تاج اور غلام عباس جن کے ایڈیٹر رہے) دم توڑ رہے تھے۔ وہ پوری ادبی اور تہذیبی روایت جو اس ادارے نے پچھلی نصف صدی میں تیار کی تھی، ختم ہو رہی تھی۔ تراجم، خواتین کا ادب، بچوں کا عظیم الشان لٹریچر — شاہی لکڑ ہارا تین آنے۔ برف کی بیٹی تین آنے۔ قصرِ صحرا تین آنے — بچپن کی اساطیر میں شامل ہونے والے تھے۔ اپنا بچپن آنکھوں کے سامنے سے گزرتا دیکھ کر دکھ ہوتا ہے — مجھے بھی ہوا۔

کراچی پہنچے چند روز ہوئے تھے جب ''نیا دور والے صمد شاہین'' اور ''اپنی نگریا والی ممتاز شیریں'' نے تمام نئے اور پرانے لکھنے والوں سے رابطہ قائم کرنا شروع کیا۔ پرانے لکھنے والوں میں والدہ مرحومہ اور راقم الحروف تازہ واردانِ بساطِ ادب میں شامل تھی۔ ان دونوں کے علاوہ مولانا رازق الخیری، شاہد احمد دہلوی، قدرت اللہ، ''یا خدا والے قدرت اللہ شہاب'' اور غلام عباس صاحب بھی جائے قیام پر تشریف لانے لگے۔ ایک روز غلام عباس صاحب نے فرمایا آپ وہ ناول مکمل کر لیجیے تو مجھے دیجیے۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ چند روز بعد غلام عباس صاحب نے آ کر فرمایا کہ میں نے دفتر سے دو روز کی چھٹی لے کر اسے پڑھا اور لاہور مکتبہ جدید کو روانہ کر دیا۔ میں بڑی مرعوب ہوئی کہ اس بیچ پوچ ناول کو پڑھنے کے لیے غلام عباس صاحب جیسے مصروف آدمی نے دو روز کی چھٹی لی۔

غلام عباس صاحب ان دنوں ریڈیو پاکستان کے رسالہ ''آہنگ'' کے ایڈیٹر تھے۔ ایک وز کسی نے آ کر بتایا کہ غلام عباس صاحب عجب مولا دولا آدمی ہیں۔ بندر روڈ پر اپنی دھن میں ن بریف کیس بغل میں داب سڑک کے بیچوں بیچ چلے جا رہے تھے۔

اس کے بعد عباس صاحب بی بی سی لندن تشریف لے گئے۔ ایک زمانے میں قاعدہ تھا ۔ جو شخص ولایت جاتا تھا وہاں سے انگریز بی بی ساتھ لاتا تھا۔ حفیظ جالندھری جیسے مشرقی آدمی ں ولایت سے میم لے آئے تھے۔ یہ ایسا ہی تھا جیسے مولانا عبدالحلیم شرر جو انگلستان گئے تھے ں سے انگریز بی بی لے آتے۔ ڈاکٹر تاثیر ن۔ م۔ راشد اور بہت سوں کی طرح غلام عباس

صاحب نے بھی یہ روایت نبھائی۔

لندن میں زینب غلام عباس سے میری سرسری ملاقات ہوئی تھی۔ واپس آ کر دونوں ہمارے ہاں اکثر آیا کرتے تھے۔ زینب عباس بھی نہایت بھلی خاتون تھیں اور بہت تعلیم یافتہ۔ انہوں نے سرکاری محکمہ مطبوعات کے لیے لوک کہانیوں پر ایک کتاب بھی لکھی اور سینئر بیگم غلام عباس کے ساتھ نہایت پیار محبت کے ساتھ رہتی تھیں اور ان کے بچوں کی تعلیم و تربیت اپنے ذمے لے لی تھی۔

۱۹۶۰ء میں غلام عباس صاحب کے افسانوں کا مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' شاید آدم جی انعام کے لیے بھیجا جا رہا تھا۔ مصنف نے مجھے اس کا دیباچہ لکھنے کے لیے کہا تھا جو میں نے فوراً لکھ دیا تھا۔ مجھے یاد نہیں کہ کراچی سے لندن روانگی سے قبل میں اسے غلام عباس صاحب کو دے آئی تھی یا نہیں۔ ابھی یہ مضمون شروع کرنے سے قبل مسودات اور پرانے کاغذات کے ہاتھی ڈباؤ صندوق میں تلاش کیا تو بس دیباچے کے ابتدائی اوراق مل گئے جو حاضرِ خدمت ہیں —[1] اگلے صفحے غائب ہیں۔ افسوس کہ ''آنندی'' اور ''جاڑے کی چاندنی'' دونوں کتابیں میرے پاس موجود نہیں، نہ یہ معلوم ہے کہ غلام عباس صاحب نے اس کے بعد کیا لکھا۔ پچھلے بیس سال کے عرصے میں ان کا نام رسالوں میں بہت ہی کم نظر آیا۔ ایک کہانی البتہ کچھ عرصہ قبل ایک رسالے میں دیکھی تھی اور اسے پڑھ کر تعجب اور افسوس ہوا۔ کہانی یوں ہے کہ ایک بھارتی مسلمان تبدیلیِ مذہب کے لیے اپنے دل کو طرح طرح سے سمجھاتا اور جواز پیش کرتا جاتا ہے، مرزا جانِ جاناں مظہر کے نظریات دہراتا ہے۔ اور بالآخر ایک روز ہندو ہو جاتا ہے۔

غلام عباس صاحب غالباً تقسیم کے بعد سے آج تک اس طرف نہیں آئے۔ افسوس ہوا کہ انہوں نے یہ کہانی کیوں لکھی۔ کیا وہ اتنے لاعلم ہیں؟ خصوصاً جبکہ موجودہ صورتِ حال اس کے بالکل برعکس ہے!!

بہرحال۔ غلام عباس ایک ایسے ادیب ہیں جس کو بجا طور پر Writers' Writer کہا جا سکتا ہے۔

---

(۱) یہاں مصنفہ نے ''جاڑے کی چاندنی والے مضمون کے شروع سے لے کر ''اس کی بیوی'' میں جزویات نگاری کی مثالوں تک نقل کیا ہے۔ یہ پورا مضمون اس مجموعے میں شامل ہے، اس لیے یہ اقتباس حذف کر دیا گیا۔ تفصیل کے لیے ماخذ کی وضاحت دیکھیے۔ (مرتب)

کل اتوار کا دن تھا۔ میں یہ مضمون لکھ رہی تھی جسے غازی پور کے ذکر سے شروع کیا تھا اور اتفاق کی بات کہ غازی پور کے سید حسین عباس عابدی تشریف لے آئے جو بلحاظ پیشہ انکم ٹیکس آفیسر اور بلحاظ ادبی تربیت شمس الرحمٰن فاروقی کے حلقے میں شامل رہ چکے ہیں۔ میں نے کہا میں غلام عباس صاحب پر مضمون لکھ رہی ہوں۔ انہوں نے فوراً دہرایا۔ ''آنندی والے۔۔؟''

میں نے پوچھا ''آپ کو ان کے افسانے کیسے لگتے ہیں؟''

''Pedestrian — '' انہوں نے ایک لفظ میں جواب دیا اور سلمان رشدی کا ناول اٹھالیا (عابدی صاحب خود Midnight's children میں شامل ہیں)۔

میں نے وضاحت چاہی۔ فرمایا ''مطلب یہ کہ کچھ پریم چند کے سے ہیں۔''

تب میں نے سوچا کہ اس ''جنریشن گیپ'' کے متعلق کچھ کیا نہیں جاسکتا۔ حسین عابدی صاحب کے وطن غازی پور میں جب میرے برادر معظم بحیثیت اسکول بوائے ''قصر صحرا'' پڑھا کرتے تھے، اس وقت ''لندن کی ایک رات'' اور ''انگارے'' شائع ہو چکی تھی، منٹو نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ اور ''الحمرا کے افسانے'' والے غلام عباس آج بھی ہم عصر اور جدید ہیں اور بڑے افسانہ نگار کی یہی پہچان ہے۔

''غلام عباس صاحب ایک نئے اردو افسانے کے ایک ایمپائر بلڈر ہیں۔'' میں نے جدید پیڑھی کے اس نمائندے سے کہا۔

''جی ہاں۔ یہ میں مانتا ہوں۔'' عابدی صاحب نے جواب دیا۔

کچھ عزیز احمد کے بارے میں

غالباً ۴۷ء میں میرا ایک ابتدائی افسانہ ''سرِ راہے'' سویرا (لاہور) میں شائع ہوا تھا جس میں حسب معمول پچی، شوشو، ٹوٹو، فی فی وغیرہ قسم کے کرداروں کی افراط تھی اور وہ مخصوص ماحول اور Setting جس کی وضاحت میں نے ''کار جہاں دراز ہے'' کے اپنے بچپن سے متعلق ابواب میں کی ہے۔ زیادہ تر لوگوں کو وہ افسانے بہت عجیب لگتے تھے۔ گو ان کی Fay اور Elfin فضا خود میرے لیے بالکل انوکھی یا غیر حقیقی نہیں تھی۔ تو اس افسانے کے متعلق حیدرآباد دکن سے عزیز احمد نام کے ایک صاحب کا نہایت توصیفی خط آیا جس میں انہوں نے لکھا تھا کہ ''آپ کی کہانیوں کی انگریزی اور ماحول بہت غیر معمولی اور دلآویز ہے۔ گو پریوں اور خرگوشوں کا Decor ذرا زیادہ ہوگیا ہے۔'' میں مکتوب نگار کی رائے سے قطعی متفق تھی الا پریوں اور خرگوشوں کے کہ وہی تو اصل چیز ہیں۔

جب ہم لکھنؤ سے کراچی پہنچے وہاں ہندوستان کے مختلف گوشوں سے ادیب لوگ پاکستان، بالخصوص کراچی وارد ہو رہے تھے۔ صہبا شاہین اور ممتاز شیریں نے نیا دور کراچی سے جاری کر دیا تھا اور عزیز احمد بھی اس میں لکھتے تھے۔ ان کا ایک ناول ''آگ'' غالباً حیدرآباد سے شائع ہو چکا تھا۔ صہبا شاہین نے مطلع کیا کہ موصوف کراچی آگئے ہیں۔ ایک روز ہمارے ہاں تشریف لائے۔ معلوم ہوا ۱۹۳۵ء میں مولوی عبدالحق نے بغرض اعلیٰ تعلیم ولایت بھجوایا تھا

("گریز" اسی زمانے کی داستان ہے) اور پاکستان آنے سے قبل شہزادی درشہوار کے پرائیویٹ
سکریٹری تھے۔

یہی عزیز احمد کے افسانوں کا پس منظر بھی ہے — یورپین تعلیم و سیاحت اور حیدرآباد کی
فیوڈل سوسائٹی۔ عزیز احمد نے اس عیش پرست معاشرے کی تصویر اس وقت کے مروجہ مارکسی
احتجاجی رویے کے ساتھ پیش نہیں کی گو بین السطور میں طنز موجود تھا۔ پھر "سویرا" میں ایک
افسانہ "پگڈنڈی" چھپا (اس کا پس منظر بھی پیرس تھا)۔ اس کے ایک جملے کی وجہ سے اس پر
دی لے دے ہوئی۔ انہیں دنوں "ادب لطیف"، "نقوش" اور "سویرا" نے اعلان کیا کہ انہوں
نے عزیز احمد، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں (اور شاید قدرت اللہ شہاب) اور اس خاکسار کو
حیثیت رجعت پسند ادبا، کے Ban کر دیا ہے۔ میرے لیے لکھا گیا کہ تحت بورژوا اور فیوڈل
وں۔ عالم بے وقوفی میں یہ اطلاع میرے اوپر سے گزر گئی۔ لیکن اتنا مجھے ضرور معلوم تھا کہ
ک انسان بیک وقت بورژوا اور فیوڈل نہیں ہو سکتا۔ یہ طبقاتی تفریق کی بہت سیدھی سی بات
ہے۔ مگر کون سنتا تھا۔ بہرحال میں تو اطمینان سے نوٹو، فی تی، نی تی، پی چو، اولڈ والٹس اور
و ڈیغوب کا وظیفہ کرتی رہی مگر رسالوں میں بڑا ہنگامہ برپا ہوا۔ گو کچھ عرصے بعد عالم گیر اشتراکیت
یمونزم کے چند علم بردار الٹرا نیشنلسٹ بن گئے (اور اب خود بھی بورژوا ازم میں شامل ہوکر
سے سے خاموش ہیں)۔ آزادی کے اولین دور سے ممتاز شیریں، عزیز احمد، ن۔ م۔ راشد،
حسن عسکری بھی الٹرا نیشنلسٹ تھے۔ موخر الذکر نے پاکستانی اور اسلامی ادب کا نعرہ بلند کیا۔
ے چند برسوں سے اپنی "کلچرل جڑوں کی تلاش" کا آغاز ہوا ہے۔ (عاجزہ کی شروع کی ہوئی
جستجو کو آپ اب Roots Syndrome کہہ سکتے ہیں۔)

میں ذکر اس ابتدائی دور کا کر رہی ہوں جب "ترقی پسند" اور "اسلامی ادب" کے دو
پ قائم ہو چکے تھے اور آئے دن لاہور اور کراچی میں معرکہ آرائیاں رہتی تھیں۔

عزیز احمد بہت پڑھے لکھے انسان ہیں۔ کراچی پہنچ کر وہ تلاش ملازمت میں مصروف
چکے تھے۔ بہت پڑھے لکھے لوگوں کی بھی مختلف اقسام ہیں۔ ایک وہ جو احمقوں کو برداشت
کر سکتے، میر کی طرح بے دماغ ہوکر گوشہ نشین ہوجاتے اور دنیاداری اور ترقی کی دوڑ میں
لینے کی فکر ہی نہیں کرتے۔ دوسری قسم ان کی ہے جو کارآمد سماجی تعلقات استوار کرنے کے
ماہر ہوتے ہیں اور دوڑ بھاگ کر ایک مقام حاصل کر لیتے ہیں گو عموماً اس سے کہیں بہتر

مقام کے مستحق ہوتے ہیں۔ کراچی میں پہلی قسم محمد حسن عسکری کی تھی۔ عزیز احمد دوسرے زمرے
میں شامل تھے۔ ان کو ایک اچھی سرکاری ملازمت مل گئی۔ حالاں کہ ان کی اسکالرشپ کا تقاضا یہ
تھا کہ وہ کسی یونیورسٹی میں جاتے۔ (اسی وجہ سے چند سال بعد وہ ہجرت کر کے مغرب چلے گئے
اور وہاں کی دانش گاہوں میں پڑھایا۔) چند ماہ بعد وزارت اطلاعات و نشریات کے اسی محکمے،
ایڈورٹائزنگ، فلمز اینڈ پبلی کیشنز، میں شہاب کے کہنے پر میں بھی شامل ہوگئی۔ وہ محکمہ اہل قلم
سے پُر تھا۔ شان الحق حقی، جلال الدین احمد (پروفیسر رشید احمد صدیقی مرحوم و مغفور کے بھانجے
اور داماد اور اب قاہرہ میں پاکستانی پریس کونسلر)، رفیق خاور (ایڈیٹر ماہ نو)، امجد علی (ایڈیٹر
پاکستان کوارٹرلی)، اللہ بخش راجپوت (اب کراچی ٹیلی ویژن کے سربراہ)، ناصر حشمی، انور قریشی
(انگریزی صحافی) یہ سب بے حد ثقہ اور نفیس اور دلچسپ حضرات تھے۔ شیخ محمد اکرام مرحوم
(مصنف آب کوثر و رود کوثر) وزارت کے سکریٹری اور شہاب ڈپٹی سکریٹری تھے۔ (میں اس
زمانے کے متعلق "کار جہاں دراز ہے" میں لکھ چکی ہوں مگر اس وقت اس کا مختصر تذکرہ اجمالا
دہرانا پڑے گا۔) تو عزیز احمد اس محکمے کے ایک سینئر افسر تھے۔ ان کا اور میرا کمرہ آمنے سامنے
تھا۔ اکثر چپراسی آ کر کہتا: "صاحب نے سلام بولا ہے۔ بہت ارجنٹ میٹنگ ہے۔" میں فائلیں
ایک طرف رکھ کر (مغربی پریس کے لیے تہذیبی موضوعات پر انگریزی میں مضامین لکھنا میرا اور
انور قریشی کا کام تھا) "صاحب" کے کمرے میں پہنچ جاتی جہاں "ارجنٹ میٹنگ" کے لیے مذکور
بالا حضرات میں سے چند بیٹھے ملتے۔ ادب، شعر و شاعری، فنون لطیفہ وغیرہ پر بحث و تکرار کی محفل
جمتی۔ عزیز احمد کا مغربی ادب کا مطالعہ کافی وسیع تھا۔ انور قریشی سے بالخصوص ان کی بہت
دلچسپ جھڑپیں رہتیں۔ چند ماہ بعد میں ولایت رفو چکر ہوئی۔ عزیز احمد صاحب تبدیل ہو کر شاید
راولپنڈی چلے گئے۔

انگلستان سے واپس آ کر کچھ عرصے بعد ۵۶ء میں سید ہاشم رضا کے بلانے پر، جو اب
وزارت اطلاعات و نشریات کے سکریٹری تھے، میں دوبارہ محکمے کے شعبہ فلم سازی میں شامل
ہوگئی جہاں میں ڈوکومنٹری فلم بناتی تھی۔ عزیز احمد صاحب اب اس محکمے کے ڈائریکٹر ہو چکے
تھے۔ اسی زمانے میں انہوں نے ترک وطن کا فیصلہ کیا۔ بیگم عزیز احمد ایک نہایت حسین اور
باوقار حیدرآبادی خاتون تھیں۔ عزیز صاحب کی لڑکی کی نسبت کراچی کے ایک حیدرآبادی
خاندان میں طے ہو رہی تھی۔ شاید ۵۸ء میں عزیز احمد مع بیوی بچوں کے پاکستان کو خیرباد کہہ

لندن چلے گئے اور اورینٹل اسکول میں پڑھانے لگے۔ ان سے میری ملاقات چند سال بعد لندن میں بہت رواروی میں ہوئی۔ پھر معلوم ہوا کہ عزیز صاحب کینیڈا تشریف لے گئے۔

آج کل اردو میں کوانوچن کے ساتھ ساتھ جو ادبی Permissiveness رائج ہے وہ اس وقت موجود نہ تھی لہذا عزیز احمد صاحب سے اکثر یہ شکایت کی جاتی تھی کہ وہ اپنے افسانوں کے پردے میں اسکینڈل کیوں لکھتے ہیں۔ ہم سب اس سلسلے میں ان سے خوب جھگڑتے۔ میری چچازاد بہن بیگم حمیرا سید کے شوہر جری احمد سید سے عزیز احمد کی بہت دوستی تھی۔ ایک بار لاہور میں آپا حسن، بھائی جان کے ہاں عزیز احمد صاحب سے ان کے ناول "ایسی بلندی ایسی پستی" کے متعلق بحثا بحثی ہو رہی تھی۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ مصنف نے حیدرآباد کے ایک مشہور خاندان کے حالات فقط نام بدل کر لکھ دیے ہیں۔ میں نے کہا: "یہ ضروری نہیں کہ ہر افسانہ اور ناول کا پلاٹ تخیلی ہو۔ حقیقت کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہوتی ہے مگر آپ اصل واقعات محض نام تبدیل کر کے لکھ دیں تو وہ اسکینڈل مونگرنگ ہے، ادب نہیں۔ اور پھر ایسے لوگ جو آپ کو اپنا پرخلوص دوست سمجھتے ہوں آپ ان کو ہی اپنا نشانہ بنائیں۔ "One should draw a line some where."

کہنے لگے: "بی بی حیدرآباد کی سوسائٹی اس قدر فاسد تھی کہ اس کا آپ اندازہ ہی نہیں کرسکتیں۔" (یہی بات اب واجدہ تبسم بھی کہتی ہیں۔ تو صاحبو یہ حیدرآباد پوچھی آئی یا La Dolcevit کی طرح کوئی بہت ہی محیرالعقول جگہ رہی ہوگی!) پھر میں نے کہا: "ابھی کا ذکر ہے آپ نے اپنے فلاں دوست کی بھتیجی ہی کے متعلق افسانہ لکھ ڈالا۔ ممکن ہے وہ بالکل بے بنیاد نہ ہو۔ علاوہ ازیں خدانخواستہ آپ کی اپنی کسی قریبی عزیزہ کا کوئی واقعہ ہو آپ اسی صاف گوئی سے کام لیں گے؟" اسی وقت ایک انگریز میاں بیوی اپنی کھڑ کھڑیا اسٹیشن ویگن پر آپا حسن، بھائی جان کے ہاں وارد ہوئے۔ چند روز قبل عزیز صاحب ہی ان دونوں کو ہم لوگوں سے ملانے لائے تھے۔ وہ ایک نہایت چڑ قات فرنگی اور اس کی چوہیا سی میم تھی۔ بذریعہ کار انگلستان سے آئے تھے۔ خود کو صحافی بتاتے تھے اور حسب دستور انڈیا پاکستان پر ایک کتاب لکھنے میں مصروف تھے۔ وہ دسمبر کی ایک سرد کہر آلود شام تھی۔ ہم لوگ آتشدان کے سامنے بیٹھے تھے۔ چوہیا میم سوئٹر بنتی جا رہی تھی اور چپ چاپ آگ کے شعلوں کو تک رہی تھی۔ اس کا شوہر زمین آسمان کے قلابے ملانے میں مصروف تھا۔ ناصر سے میں نے یہ کہا۔ مہرو کو یہ جواب دیا۔ ان کے جانے

کے بعد عزیز احمد صاحب نے آپا حسن سے کہا:

"حمیرا بی بی۔ یہ بڑا المناک جوڑا ہے۔ انگلستان میں ناکام رہے۔ قسمت آزمانے اس طرف آئے ہیں۔ اس کی بیوی کل مجھے بڑی اداسی سے بتا رہی تھی کہ لندن سے یہاں تک سفر میں انہیں جب مالی پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے میں اپنے شوہر کی اجازت سے کچھ کماتی ہوں—— اور جرنلزم کے ذریعے نہیں۔"

میں نے کہا: "ایہہ گل ہوئی۔ اس پر واقعی بڑا موثر افسانہ لکھا جاسکتا ہے۔ مگر اپنے شناساؤں کو بخشیے۔" عزیز صاحب ہنسنے لگے۔ اکثر لوگ دوسروں پر کڑی نکتہ چینی کر کے خوش ہوتے ہیں لیکن خود اپنے متعلق تنقید کا ایک لفظ نہیں برداشت کرسکتے۔ اس وقت ان کا سارا سنس آف ہیومر غائب ہوجاتا ہے۔ عزیز احمد اپنے خلاف تنقید خندہ پیشانی سے قبول کر لیتے تھے جو ذہنی اور جذباتی پختگی کی ایک علامت ہے۔ عزیز صاحب ایک Toothy Smile والے ہنس مکھ انسان ہیں۔ "میں اور میرا فن" کی قسم کا کوئی Pompuous مضمون بھی، جہاں تک میرا خیال ہے، انہوں نے اپنے متعلق کبھی نہیں لکھا۔ لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ نقادوں نے انہیں عموماً نظر انداز کیا۔

یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر اردو فکشن پر ہی کتنا لکھا گیا ہے؟ پچھلے دس پندرہ برس میں "جدید" شاعری کے متعلق مضامین پر اس مہنگائی کے زمانے میں ٹنوں کاغذ اور منوں سیاہی خرچ کر دی گئی اور کی جارہی ہے۔ مگر بے چارے یتیم و یسیر اردو ناول اور افسانے کی تنقید کو چند سیر کاغذ اور دو تین پاؤ سیاہی ہی جڑی ہوگی۔

صاحبان، اردو تنقید میرا میدان نہیں۔ انگریزی میں البتہ اس فیلڈ میں تھوڑی بہت ٹوں ٹاں کبھی کبھار کر لیتی ہوں۔ لیکن اردو تنقید کا اسٹریو ٹائپ مجھے یقینا متعجب کرتا ہے۔ انگریز نے تاریخ ہند کو "ہندو"، "مسلم"، "برٹش" پیریڈز میں بانٹ دیا۔ اسی طرح ہمارے ہاں "اصلاحی ادب" "رومانی" "ترقی پسند" "نئی نسل" "جدید" اور "جدید تر" کی واٹر ٹائٹ خانہ بندی او فہرست سازی تقریباً یکساں الفاظ میں کی جاتی ہے۔ (کیلنڈر کے لحاظ سے "نئی نسل" کے متعد افراد قطعاً "پرانی نسل" سے تعلق رکھتے ہیں مگر خود کو بیٹ جنریشن کے اطفال اور نونہال سمجھ کر بالغ ہوتے ہیں)۔ ہمارے "برافروختہ نوجوانوں" میں (یہ لقب انہوں نے خود اپنے آپ کو تفویض کیا تھا) ایک بھی اینگس ولسن، سلز لے ایمز، ایلن سلی ٹو یا جان وین سامنے نہ آیا۔

یٹ جنریشن'' کو بھی مغرب میں فرسودہ ہوئے چودہ سال ہو گئے (اس کی اطلاع اب تک
ہاں نہیں پہنچی۔) پھر جدید اور جدید تر ــــ اس کے بعد غالباً جدید جدید جدید تر ہوگا۔

اس اسٹریو ٹائپ تنقید کا ایک وصف یہ ہے کہ مثلاً رومانی دور میں کوئی چیز کتنی ہی اچھی
یوں نہ لکھی گئی ہو اسے قابل اعتنا نہ سمجھا جائے گا۔ اپنے عروج کے زمانے میں ترقی پسندوں
نے بہت سوں پر یہ لیبل چپکا کر انہیں راندۂ درگاہ قرار دیا۔ مثال کے طور پر ایک حجاب امتیاز علی
و لیجیے جن کو نہ صرف فراموش کر دیا گیا بلکہ برسوں ان کے اسٹائل کی پیروڈی کی گئی۔ حجاب کا
یک بہت اچھا ناول ''ظالم محبت'' ۴۱ء میں چھپا تھا۔ اس سے بھی پہلے غالباً ۳۲ء میں ''میری
تمام محبت'' شائع ہوا تھا جسے اُردو میں لطیف تر Sensibility کے موڈرن ناولوں کا پیش رو
سمجھنا چاہیے۔ مگر کسی تذکرے میں ان ناولوں کا ذکر کیا جاتا ہے؟ یا حجاب کو Re-discover
رنے کی کوشش کی گئی ہے؟ پرانے ادیبوں کو محض Period Piece سمجھ کر ایک سرپرستانہ
نے کے ساتھ ادبی میوزیم میں داخل کر دینا صرف ہمارے ہاں ہوتا ہے۔ اور نزدیک آیئے تو
ب بہت ذہین اور پڑھی لکھی خاتون نثار عزیز بٹ کا ناول ''نگری نگری پھرا مسافر'' آج سے
لہ سترہ برس قبل شائع ہوا تھا۔ وہ ایک قابلِ ذکر ناول تھا۔ اس کے بارے میں بھی سکوت
ری رہا۔

دُنیا کے کسی ادب میں یہ نہیں ہوتا کہ ادیبوں اور شاعروں پر مختلف Tag چسپاں کر کے
ں کو Pooh-Pooh کیا جائے یا قشقہ چڑھایا جائے۔ ڈی لن طامس کے Under milk
woo پر آپ کون سی پرچی چپکائیں گے؟

چند ماہ قبل میں نے ایک رسالے میں یہ بصیرت افروز بیان پڑھا کہ ''پرانی نسل''
او ین میرے ہیں) کے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات ہمارے اعلافنی معیار پر پوری نہیں
تیں۔ اس کے بعد اپنی ''خود آگہی'' اور ''عرفان ذات'' وغیرہ کا ذکر تھا۔ ایسی باتیں پڑھ کر
ں حضرات سے صرف یہی پوچھا جا سکتا ہے: ?Gee, who are you kidding۔ دوسری
ف افسانوں کے عنوان تک ایک فارمولے کے تحت لکھے جا رہے ہیں اور حال میں ایک
وے کا نام ''الٹی تی تی'' دیکھنے میں آیا۔

مغرب کی نئی Sub-cultures کی تقلید میں یہ رجحانات یہاں رائج ہوئے مگر وہاں یہ
ب کلچرز'' بھی سرعت سے بدلتی جا رہی ہیں۔ Alternate لائف اسٹائل اور ادبی وقتی

نظریے آئے دن پیدا ہوتے رہتے ہیں کہ ماہرین عمرانیات نے ان کا مطالعہ شروع کر دیا ہے۔
کریج وِلیج اور لفٹ بینک اور چیلسی میں رہنے والے بھی اس کنفیوژن اور اس تیز رفتاری کا ساتھ
نہیں دے پا رہے تو بھائی کیوں نہ اپنا ذاتی ادب تخلیق کرو، اس Fetish اور Fad سے آگے
بڑھو اور محض اس لیے نہ لکھو کہ ''In'' سمجھے جاؤ۔

شاہد بجنوری بمبئی کے ورائٹی اسٹیج کا ایک باہنر اور مقبول نوجوان نقال ہے ہریانہ میں
کچھ عرصہ قبل ایک آل انڈیا مشاعرہ ہوا تھا۔ اس میں اس ریاست کے ایک جاٹ منسٹر نے جو
صدارتی تقریر کی شاہد بجنوری اس کی بے حد دلچسپ نقل کرتا ہے۔ آنرایبل چودھری صاحب نے
شعرائے کرام کی تعریف کرنے کے بعد فرمایا: ''مگر میں ایک بات پوچھوں ہوں، کہ بھائی تم
لوگ یہ عاشق ماشوق کی شاعری کب تک کرو گے، اس کو چھوڑو۔ اب کوئی اور لائن دابو۔'' تو
میری بھی درخواست ہے کہ اب کوئی اور لائن دابو اور اسالیب اور نسلوں اور نظریوں کی حد بندی کو
بھی چھوڑو۔ مختلف اسالیب اور تکنیک اور مکاتیب فکر کے نئے اور پرانے دھارے (پرانے
اسٹائل نئے ہو جاتے ہیں اور نئے پرانے) ساتھ ساتھ بہتے ہیں جن سے ادب کا اسکالرز اور
موزیک بنتا ہے۔ مزید برآں نئے اور پرانے کی تفریق ادیبوں کے قد و قامت کے لحاظ سے بھی
وضاحت طلب ہے۔ شیکسپیر یا مرزا بیدل یا دوستو وسکی یا غالب Valhalla میں موجود ہمیشہ ہم
عصر رہیں گے۔ بیسویں صدی کے اُردو ادب میں فقط ایک Olympian immortal نمودار
ہوا جس کا نام اقبال تھا۔ اُردو فکشن نے اب تک اس مرتبے کی کوئی ہستی پیدا نہیں کی۔ لہٰذا آج
''خدایان ادب'' کا ذکر ہی نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن ''انسانی سطح'' پر بات کیجیے تو ۱۹۰۰ء سے لے کر
آج تک چند مشہور ترین شخصیتوں کے علاوہ بہت سے اچھے ادیب سامنے آئے۔ ان کو طاق
نسیاں پر رکھ دیا گیا۔ ضروری نہیں کہ ایک شخص پچاس برس ایک سے ایک بڑھیا کہانیاں لکھے
جب ہی اسے یاد کیا جائے۔ (پھر Quantity اور Quality کی بات بھی کی جاتی ہے۔)
کیتھرین مینسفیلڈ، مائیکل آرلن اور رونالڈ فربینک نے کتنا لکھا تھا؟ کیا وجہ ہے چودھری محمد علی
ردولوی، فیاض محمود، آغا بابر، محمد خالد اختر، ''انور'' اور ناصر حسنی کے نام کسی تذکرے میں دکھلائی
نہیں دیتے۔ نقاد حضرات کسی کے متعلق ''خاموش رہنے کی سازش'' میں ہرگز شامل نہیں ہیں لیکن
تحقیق، جان کاری اور بازیافت کی زیادہ ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ چند مفروضات اور جملے
دہرائے جاتے ہیں، (مثلاً ''آگ کا دریا'' کے بارے میں متواتر یہ لکھا جاتا ہے کہ یہ آواگون

کے فلسفے پر مبنی ہے۔ حالاں کہ یہ ناول آواگون کے فلسفے پر قطعی مبنی نہیں ہے)۔

اُردو افسانہ اب ستر پچھتر سال پرانا ہو چکا ہے اور اردو ناول سے کہیں زیادہ پکی پوڑھی
صنف ادب ہے۔ اب اس کا سیر حاصل، متوازن اور تاریخی جائزہ لینا بہت ضروری ہے۔ چند
روز قبل کرشن چندر مرحوم کے تعزیتی جلسے میں ایک مراٹھی ادیب شری مروے نے کہا کہ مراٹھی
میں دلت لٹریچر وغیرہ اب تخلیق کیا جا رہا ہے مگر مجھے یہ جان کر حیرت ہوئی کہ اُردو میں
'کالو بھنگی' تیس برس پہلے لکھا جا چکا تھا۔ اسی طرح فیشن ایبل متوسل طبقے کے کھوکھلے پن پر طنز
و کرشن چندر اور عزیز احمد کے ہاں ملتی ہے، اُردو میں اب فرسودہ بات ہو چکی ہے۔ بہت سے
انے اور نئے ادیب (مع انتظار حسین) اپنے آپ کو دہرانے لگے ہیں۔ افسانے کا یہ
Re-evaluation اس لیے بھی بہت اہم ہے کہ ہم جس آسانی سے اپنی تخلیقات کو "کلاسیک"
ا درجہ عطا کر دیتے ہیں ذرا اس میں احتیاط برتیں۔ اپنا موازنہ ٹالسٹائی، موپساں اور چیخوف
ے نہ کریں اور خود اپنے منہ سے اپنے آپ کو گورکی، لوہسون اور فلابیئر اور "جینئس" قرار دینے
ے باز آئیں۔

محمد حسن عسکری کی تقلید میں تنقید عرصے سے اب کچھ اس طرح لکھی جاتی ہے: آج وہ تو
یے کہ مارسل پروست کی اس وجہ سے نانی مرگئی کہ کافکا صاحب کہہ گئے ہیں جاٹ رے جاٹ
ے سر پہ کھاٹ۔ مگر راں بو صاحب بیٹھے وہی لکیر پیٹتے رہے۔ ویسے ورجینا وولف کو بھی آج
ں کون گھاس ڈالتا ہے۔ اور جیمز جوائس تو خیر کب کے ناکمیں فش ہو گئے۔ فلاں فلاں
ے فرانس میں کروچے کا کونڈا کر ڈالا اور سارترے تو خیر فلاں فلاں بات کہی ہی مگر کیمو بھی
ے ہی کا یاں نکلا۔

ذرا غور فرمایئے کہ سارتر نہ ہوتا اور "خود وجودیت" نہ ہوتی تو اُردو تنقید کس طرح لکھی
تی؟ (اس بے چارے کو "ژین پال سارترے" بھی لکھا جاتا ہے!) مزید برآں، "اور مارٹن
ڈیگر نے کہا ہے کہ......"

آج کل کی بے حد بقراطی تنقید کا عالم یہ ہے کہ پہلے آٹھ، دس صفحات پر دو درجن مغربی
فکرین، ناقدین اور فلسفیوں کے گنجلک حوالے دینے کے بعد جدید نظم کے ایک مصرعے یا سطر
وشنی ڈالی جاتی ہے جو خاصی اینٹی کلائمکس معلوم ہوتی ہے۔

بات بے بات مغرب سے موازنہ قومی احساس کمتری کی ایک نشانی ہے۔ ہر کوئی نِل

لٹریچر میں یہی ہوتا ہے۔ بدقسمتی سے حالات ہی ایسے تھے کہ انگریز نے کبھی نہ کہا کہ والٹر اسکاٹ
انگلستان کا عبدالحلیم شرر ہے۔ نشاۃ ثانیہ، عقلیت پرستی اور صنعتی انقلاب کے پیدا کیے ہوئے ترقی
یافتہ مغربی لٹریچر اور اس کے تتبع ہی نے مشرقی ادبیات میں نئی روح پھونکی۔ یہ ایک تاریخی
حقیقت ہے۔ برطانوی تسلط کے بعد سے آج تک کے تخلیق کیے ہوئے ہمارے ہندوستانی (
پاکستانی یا بنگلہ دیشی) شعر و ادب کا کافی بڑا حصہ اچھا تقلیدی اور سیکنڈ ریٹ تقلیدی ہے۔ اس
حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔ (چناں چہ میں بھی جب "گریز" کا ذکر آتا ہے ہمیش
بے ساختہ یہ کہتی ہوں کہ اس کی Economy اور توازن مغربی ہے اور یہی اس کا ایک بڑ
وصف ہے۔) اور یہ صورت حال انڈونیزیا کی بھی ہے جس کا ماڈل ڈچ ادب ہے۔ انڈوچا
(اب ویت نام) اور شمالی افریقہ کا ماڈل فرانس ہے۔ آج سے صرف دس سال قبل مراکش ک
مغربی عربی میں پہلا ناول لکھا گیا جس کا انگریزی ترجمہ A life full of holes کے نا
سے شائع ہوا۔ اور وہ بہت ہی کمزور ناول تھا۔ ہمارے ہاں بھی جب پائنیرز کا ذکر کیا جاتا ہے
یہ ضرور بتایا جاتا ہے کہ منٹو روسی استادوں سے متاثر ہوا تھا۔ جان لیہمین نے لندن میں "پینگوئن
نیو رائیٹنگ" کا اجرا کیا۔ اس کے چند سال بعد اسی نمونے پر بنگلور میں صمد شاہین نے نیا دور شا
کرنا شروع کر دیا۔ ہمارا ڈراما (خواہ بیچ بابی ہو یا یک بابی ..... اے وائے برحال ما کہ اُردو مے
ایک موہوم صنف ادب ہے)، افسانہ، ناول، بلینک ورس، فری ورس، یہ، وہ، سب ترقی یا
مغرب سے آئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ناول اور افسانے کے اور نئی شاعری کے فارم قبول کر
کے بعد ہمارے بیشتر بزرگ فن کاروں نے کسی مغربی مصنف کی تقلید نہیں کی۔

تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ متعدد مغربی افسانے اور ناول معمولی درجے کے ہوتے ہ
اور ایسا ہونا لازمی ہے۔ جن ممالک میں ہر ہفتے اور ہر مہینے سینکڑوں ناول پریس سے نکلتے ہو
اور جہاں کے رسائل میں ان گنت کہانیاں شائع ہوتی ہوں وہ سب کی سب بلند پایہ نہی
ہو سکتیں۔ اسی طرح مغرب میں چھپنے والے مشرقی ادیب (جاپانی ادیب اس زمرے میں نہی
آتے) جو ایک خالص نسخہ سامنے رکھ کر لکھتے ہیں کہ فلاں فلاں مسائل کی شمولیت سے مشرق
ہندوستان کے متعلق Exotic ناول پچھم میں پڑھا جائے گا، ان کی تخلیقات انگریزی سے ان
مادری زبانوں میں ترجمہ کر کے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ وہ کتنی معمولی ہیں۔ پولش خاتون ر
تجب والا کے حیرت انگیز حد تک سپاٹ اور بے جان افسانوں نے "انگلش اسپیکنگ ورلڈ"

ہم مچا رکھی ہے۔ اور روتھ جھب والا مغرب کی ایک ''میجر لٹریری فگر'' بن گئی ہیں جب کہ ان
ے کہیں بہتر کہانیاں ہمارے اُردو رسالوں میں ہر مہینے درجنوں چھپتی رہتی ہیں۔ یہاں مسئلہ اُردو
یبوں کے محدود وسائل اور ترجمے کا سامنے آتا ہے۔ آج سے برسوں قبل یونیسکو کے زیر اہتمام
بین الاقوامی ادبی کانفرنس ٹوکیو میں منعقد ہوئی تھی۔ اس میں انگس ولسن کریز بنگ
نگلستان)، ڈونالڈ کین (امریکہ)، انطونی سلونی مسکی (پولینڈ) اور اس خاکسار نے مشرقی
بیات کے مغربی زبانوں میں تراجم کے متعلق تجویز پیش کی تھی جو منظور ہوئی اور اس کے بعد
سے تراجم شائع ہوئے۔ ''امراؤ جان ادا'' اور عزیز احمد کا ''ایسی بلندی ایسی پستی'' یونیسکو کی
رف سے چھپ چکا ہے۔ لیکن جہاں تک میرا خیال ہے یونیسکو کی مطبوعات کی وہ عالمگیر
یٹ نہیں جو بڑے برطانوی یا امریکن پبلشرز کی چھاپی ہوئی کتابوں کی ہوتی ہے۔

چھکے چھڑا دینے والے ناول اُردو میں آج تک نہیں لکھے گئے۔ افسانوں کے معاملے میں
البتہ اپنی پیٹھ خوب خوب ٹھونک سکتے ہیں۔ عزیز احمد کے ناول اُردو کے ''بہتر ناولوں'' کے
رے میں آتے ہیں اور ان کے چند افسانے قابلِ ذکر ہیں۔ (لیکن وہی ترجمے کی بات کہ
رق و مغرب کے ذہنوں کے درمیان جو زبردست ترسیلی خلیج حائل ہے۔ عزیز احمد کا ''تصورِ
خ'' انگلستان یا امریکہ کے قاری کے لیے بے معنی ہوگا۔ اس طرح اچھا مشرقی ادب اپنے آپ
ں محصور رہتا ہے اور دوسرے درجے کی مشرقی چیزیں عالم گیر شہرت حاصل کرتی ہیں۔ عزیز احمد
ہم آپ تو خیر ہوتے لوگ ہیں رومی، غالب اور اقبال کو اسی ترسیلی خلیج کی وجہ سے وہ عالم گیر
رت اور مقبولیت حاصل نہ ہوئی جو عمر خیام اور جاپانی ہائیکو نظم کو ملی۔)

''زریں تاج''، ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' (جو ہیرلڈ لیمب سے متاثر معلوم ہوتا
ہے، اور ''تصورِ شیخ'' (یہ بھی اُردو کے دو نامور استاد شعراء کی نجی زندگیوں کے متعلق تھا) عرصہ
زرا جب پڑھے تھے اور مجھے خیال آیا تھا کہ مصنف کے ہاں تاریخ کی مابعد الطبیعاتی اور
Mystica جہات کی گرفت اور اس کا ایک Awesome sense of mystery ایک حد
ک موجود ہے۔

مذکورہ بالا کہانیوں کے علاوہ ''مدن سینا اور صدیاں'' کی بھی بہت دھوم مچی تھی۔ یہ مضمون
روع کرنے سے قبل میں نے عزیز احمد کو دوبارہ پڑھنا چاہا۔ صرف ''رقصِ ناتمام'' اور ''گریز''
ستیاب ہوئیں۔ اور ''رقصِ ناتمام'' کے سارے افسانے (''مدن سینا اور صدیاں'' اور ''جادو کا

پہاڑ'' سمیت) مجھے اتنے اچھے نہیں لگے۔ تقسیم سے قبل کے حیدرآباد کا متمول طبقہ، ان کے
''جرمن ڈیزائن'' کے مکان (یہ ''جرمن ڈیزائن'' کے مکان عزیز احمد کے ناولوں میں بھی موجو
ہیں)، گھریلو خادماؤں کے ساتھ نوابوں کے معاشقے (یہ حیدرآباد کے متعلق لکھے ہوئے ہر
افسانے کا آج تک لازمی موضوع ہے)۔ ان سب کہانیوں میں اس ڈائمنشن کی کمی ہے جو
افسانے کو افسانہ بناتی ہے۔ ''اور پستی نہیں یہ......'' میں جنوب کے دو جرنلسٹ الف خاں اور ب
خاں آزادی سے پہلے کی دلّی کی سیر کرتے ہیں جہاں ہر طبقے کی عیاش آوارہ عورتوں کی فراوانی
ہے۔ عزیز احمد کا ہر ہیرو عورتوں کے تعاقب میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ انگریزی طرزِ بیان کا گو
اردو ترجمہ (یہ خصوصیت نکھر کر ''گریز'' میں ملتی ہے)۔ ''اس کی آنکھیں بالکل غیر جانبدار تھیں۔
دیکھو میں کیسی خوفناک لگ رہی ہوں۔'' وغیرہ۔ ہندوستانی رجواڑوں کے افراد کی عیاشیاں،
''اعلا'' سوسائٹی میں عورتوں کی مہذب خرید و فروخت وغیرہ کے متعلق بے حد لکھا گیا ہے اور اس
میں کوئی خاص نئی بات اب نہیں ملتی۔ ''جادو کا پہاڑ'' مسوری جانے والے اوپری طبقے کا تذکرہ
ہے۔ مگر اس جمہوری دور میں مسوری اب ''جادو کا پہاڑ'' نہیں رہا۔ وہاں اب متوسط طبقہ جاتا
ہے۔ پرانی ارسٹوکریسی ختم ہو چکی اور نودولتیے اب سوئٹزرلینڈ کا رُخ کرتے ہیں۔

دراصل ہر افسانہ نگار وقت کے سراب کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے اور ایک
مخصوص دور یا صورتِ حال کے واقعات اور کردار اسے اہم اور معنی خیز معلوم ہوتے ہیں۔ ایک
مدت گزرنے کے بعد اس لفظی تصویر کشی کا اثر زائل ہو جاتا ہے۔ (اس معاملے میں مصور ادیب
سے زیادہ خوش قسمت ہے۔ اٹھارہویں، انیسویں صدی کے اکیڈمی مصوروں اور اولڈ ماسٹرز کی
بنائی ہوئی شبیہیں اور مناظر ابدی ہیں جب کہ ان کے ہم عصر تھیکرے، فیلڈنگ، والٹر اسکاٹ،
جارج ایلیٹ وغیرہ ہم کو اب پڑھنا ناممکن ہے)۔

مجھے ''مدن سینا اور صدیاں'' کا اندازِ بیان ٹیکسٹ بک ہسٹری کا سا معلوم ہوا—

سجاد ظہیر کے بعد عزیز احمد اُردو کے دوسرے ادیب ہیں جنھوں نے مغرب کو اپنا موضوع
بنایا۔ آج ادیبوں اور پڑھنے والوں کے لیے مغرب ایک انوکھی بات نہیں رہی لیکن پچیس تیس
برس قبل عزیز احمد کے افسانے ایک نئی چیز تھے۔ علاوہ ازیں دوسری جنگِ عظیم سے پہلے کا
یورپ ایک ایسا موضوع تھا جس پر ملک راج آنند، سجاد ظہیر اور عزیز احمد کے علاوہ کسی نے نہیں
لکھا۔ (گو اختر حسین رائے پوری بھی اسی زمانے میں پیرس میں مقیم تھے۔) وہ ایک ایسا

افسانوی، ولولہ خیز اور کرب ناک دور تھا جس کی عکاسی کر کے کرسٹفر اشروڈ نے بین الاقوامی
شہرت حاصل کی۔ پیرس میں مقیم امریکن "جلاوطن" ادیبوں کا ایک پورا گروہ اس وقت ایک بڑا
جان دار ادب تخلیق کرنے میں مشغول تھا۔ عزیز احمد کے ہیرو آزاد، عقیل اور نعیم جرمن نازیت
اور اطالوی فسطائیت کے خلاف صف آرا اشتمالی تحریک سے متاثر ہیں۔ "رومتہ الکبریٰ میں ایک
شام" کا عقیل مسولینی کا جلوس دیکھتا ہے۔ "وہ اشتراکیوں کا ہم درد اس بھیڑیے سے قطعی متاثر
نہ ہوا۔ اس سے وہ غلطی سرزد نہ ہوئی جو مشرق کے سب سے بڑے شاعر سے کمزوری کے لیے
میں سرزد ہوئی تھی۔" لیکن یہ افسانہ اور خود "گریز" کے کئی حصے جابجا ٹامس کک کے گائیڈ،
سیاسی تبصرے اور رپورتاژ کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

یورپ اور انگلستان (یا امریکہ) میں مقیم ہندوستانی طالب علم یا سیاح مغربی لڑکیوں کے
تعاقب اور حصول میں سرگرداں — کامیاب یا مایوس — عموماً کامیاب — اردو کے ان سب
مرد ادیبوں کا مرغوب ترین موضوع ہے جو مغرب میں رہ چکے ہیں یا صرف چند ماہ یا چند روز
وہاں گزار آئے ہیں۔ مزید برآں مردوں کی لکھی ہوئی ساری چیزیں (یہاں مغرب اور مشرق کی
تخصیص نہیں) پڑھ کر یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہزار ہا برس سے عورت واقعی ادب میں بھی محض ایک
Sex object رہی ہے اور ہند سمیت ساری دنیا کے شاعروں، صورت گروں اور افسانہ نویسوں
کے اعصاب پر بری طرح مسلط ہے۔ ("گریز" کے ہر چوتھے جملے سے یہ حقیقت آشکار
ہے۔) دنیا کا نصف سے زیادہ افسانوی ادب اور شاعری نسوانی اناٹومی کے بالتفصیل تذکرے
پر مشتمل ہے (اور پھر اپنی ذہنی برتری کا دعویٰ کیا جاتا ہے) اس خصوصیت سے قطع نظر، "گریز"
اردو کے چند بہترین ناولوں میں سے ہے۔ میں شروع میں عرض کر چکی ہوں عزیز احمد بہت تعلیم
یافتہ انسان ہیں۔ ضروری نہیں کہ آدمی دنیا کا سارا علم گھول کر پی جائے اور تمام معلومات عامہ
سے حاصل ہوں جب ہی اچھا ادیب بن سکتا ہے۔ ورنہ انسائیکلو پیڈیا برٹینکا کے مولفین بہترین
ادیب اور شاعر ہوتے۔ مگر لکھنے کی فطری صلاحیت کے علاوہ فکری تہذیب اور تربیت یافتہ ذہن کا
اس کی تخلیقات پر لازماً پڑتا ہے۔ عزیز احمد اس کی ایک مثال ہیں۔ مصنف سے توقع کی
جاتی تھی "گریز" اور "ایسی بلندی ایسی پستی" سے بہتر ناول لکھیں گے مگر انہوں نے دوسری
راہ اپنا لی۔ مغربی یونیورسٹیوں کے ٹھوس اکیڈمک ماحول میں رس بس کر سیاسی موضوعات پر
لکھنے میں منہمک ہو گئے اور سنا ہے چند بہت قابل ذکر کتابیں پچھلے چند برسوں میں انہوں نے

لکھی ہیں۔ ۱۹۳۵ء کے یورپ سے لے کر ۱۹۷۷ء کے امریکہ اور کینیڈا تک مغرب بھی کہاں
سے کہاں نکل چکا ہے۔ پتا نہیں اگر ایک سنبھلے اور ٹھہرے ہوئے پرسکون پختہ ذہن مفکر کی
حیثیت سے عزیز احمد اب ایک ناول آج کے مغرب میں سرگرداں مشرقی روحوں کے متعلق لکھیں
تو کیا لکھیں گے۔ کیوں کہ یہی سیل زمانہ، اس کا سراب اور اس کی گرفت، ادب کا دوسرا نام ہے

یا استہزا، کی نظر سے دیکھا گیا۔ شروع شروع میں ایک عرصہ تک یہ کہا گیا کہ ارے صاحب
فلاں فلاں خود تھوڑے ہی لکھتی ہیں، ان کے والد یا شوہر یا بھائی ان کو لکھ کر دیتے ہیں۔ چلیے
عورتوں نے یہ مرحلہ بھی طے کیا کہ خود ان کی ادبی حیثیت کو بھی قبول کرلیا گیا۔

سماجی رویے بدلتے دیر نہیں لگتی۔ خود میری والدہ نے جب اپنی شادی سے قبل لکھنا شروع
کیا اور زنانہ رسالوں کی حد بندی کو توڑ کر ایک دم ان کے مضامین اور افسانے ''مخزن'' میں
شائع ہونے لگے تو ان کے لیے یہ افواہ پھیلی کہ وہ کلب میں جاکر گوروں کے ساتھ ڈانس کرتی
ہیں، مگر بہت جلد ہی اُردو دنیا نے ان کو بحیثیت ایک مضمون نگار، مرد لکھنے والوں کی صف اوّل
میں جگہ دے دی۔

اسی طرح والدہ مرحومہ کی پھوپھی اکبری بیگم جن کا معرکہ آرا، ناول ''گودڑ کالال''
۱۹۰۷ء میں چھپا۔ اس سے قبل ''گلدستہ وفا'' انہوں نے مردانہ فرضی نام عباس مرتضٰی کی حیثیت
سے چھپوایا تھا۔ ۱۹۰۷ء تک کے تعصبات کچھ کم ہوئے لیکن پھر بھی وہ اپنے بیٹے کی والدہ کی
حیثیت سے ہی لکھتی رہیں۔ اپنا نام کبھی ظاہر نہیں ہونے دیا اور ''گودڑ کالال'' بھی اُردو کے مین
اسٹریم فکشن میں شامل نہیں کیا گیا۔ ان کی بھتیجی بنت نذر الباقر نے محض اپنے زورِ بیان اور ادبی
صلاحیت کی بنا پر تعصبات کی اس سرحد کو بھی بہت جلد پار کرلیا اور ان کے مضامین و افسانے
مردانہ رسالوں میں بھی شائع ہونے لگے۔

ان کا افسانہ ''ایک مکالمہ'' اپنی نوعیت کی پہلی ادبی تخلیق تھی جس میں محض مکالمے کی
تکنیک استعمال کی گئی تھی اور یہ ۱۹۰۷ء میں رسالہ ''خاتون'' علی گڑھ میں شائع ہوا تھا۔ شاید
ہمارے سماج کے پردہ سسٹم کی وجہ سے عورتوں اور مردوں کے لکھے ہوئے ادب کو الگ الگ
خانوں میں بانٹ دیا گیا تھا۔ اور بہت جلد یعنی آج سے تقریباً نوے سال قبل اُردو کی ان
Pioneer خواتین نے جن میں محمدی بیگم، بنت نذر الباقر اور صغریٰ ہمایوں مرزا شامل تھیں ان
حد بندیوں کو توڑا۔ اس کے باوجود عورت کے لکھے ہوئے ادب کے بارے میں تحفظات کہیں
کہیں موجود رہے۔ عام طور پر یہ کہا گیا کہ ان کا فکشن ادنیٰ درجے کا ادب ہے۔ یہ رائے
ہمارے محترم نقاد پروفیسر وقار عظیم کی بھی تھی۔

لیکن تعجب ہوتا ہے اگر آپ محض ایک زنانہ ماہنامہ ''زیب النساء'' کے پرانے فائل اٹھا
کر دیکھیے کہ خواتین کی کتنی بڑی تعداد نے کتنے اچھے افسانے لکھے۔ بے شک وہ افسانے مجموع

سات کہانیاں

مجھے توصیفی مضامین لکھنے نہیں آتے اور جب کسی کتاب کا پیش لفظ تحریر کرنے کی مجھ
سے فرمائش کی جاتی ہے تو میں بڑی مشکل میں گرفتار ہوجاتی ہوں۔ محض تکلف، مروت یا
ہمت افزائی کی خاطر بے جا تعریف وتوصیف نئے لکھنے والے کے لیے نقصان دہ ثابت ہوسکتی
ہے۔ اس قسم کی کئی مثالیں ہمارے یہاں موجود ہیں جب باقاعدہ ایک گروہ کی صورت میں
ایک ادبی گروپ گویا اپنے اکھاڑے کے ایک پہلوان کے لیے ڈنکا بجاتا تھا اور دوسرا گروپ
اس کے مقابلے میں دوسرا پہلوان کھڑا کرتا تھا۔ فرداً فرداً ادیبوں کے بارے میں باقاعدہ پبلسٹی
کی گئی لیکن اصل چیز یہ ہے کہ اس تمام دھوم دھڑکے کے باوجود وہی ادب زندہ رہا جس میں
خوبی موجود تھی۔

یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ عورتوں نے جب لکھنا شروع کیا، اٹھارہویں صدی سے یورپ
اور انگلستان میں، اور اس کے بعد اواخر بیسویں صدی میں خود ہمارے یہاں اردو میں، تو خواتین
محض موضوعِ سخن نہ رہیں بلکہ ان میں یہ جسارت آگئی کہ وہ یہ بتاسکیں کہ زندگی اور دُنیا کے
بارے میں ان کی رائے کیا ہے۔ ہمارے یہاں عورتوں کی اس پیش رفت کو بھی بڑے شک وشبہ

طور پر رومانٹک کہلائے جاسکتے ہیں لیکن ان میں انسانی نفسیات، زندگی کے پیچیدہ معاملات
کے متعلق ان خواتین نے کیسی روانی اور فطری بیانیہ انداز میں کتنی اچھی کہانیاں لکھیں گو یہ افسانہ
نگار خواتین زیادہ تر بھلا دی گئیں۔

حجاب امتیاز علی منفرد ہیں۔ ان کا اسلوب اور جس دنیا کی انہوں نے تخلیق کی وہ ایسی
انوکھی اور دل آویز تھی کہ اس کی کوئی تقلید نہ کر سکا۔ گو ترقی پسندوں نے ان کا مذاق اڑانا اپنا فرض
جانا۔ عصمت چغتائی پہلی خاتون تھیں جو اپنی مغلیہ ترک تازی کے ساتھ ادب کے قلعہ پر حملہ آور
ہوئیں اور اپنے جھنڈے گاڑ دیے۔ ان کے بعد دوسری عصمت چغتائی کا سامنے آنا ذرا مشکل تھا
کیوں کہ عصمت آپا نے ادب میں ایک تاریخی رول ادا کیا۔ عصمت آپا کے پہلے مجموعہ ''کلیاں''
کی اشاعت کے بعد سے اب تک ادب کی دنیا میں بہت انقلاب آئے۔ خارجیت سے داخلیت
کی جانب جانے کا سلسلہ رہا۔ ہاجرہ، خدیجہ، بانو قدسیہ، خالدہ حسین پاکستان کے چند بڑے نام
ہیں۔ بہت سی خواتین ڈائجسٹوں کی کمرشل تحریروں کی طرف چلی گئی ہیں اور اس میدان میں بھی
اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے بہت کامیاب رہی ہیں۔ ہندوستان میں جیلانی بانو کا ادبی مقام تو
مسلم ہے۔ واجدہ تبسم کمرشل رائٹر بن گئیں۔ رفیعہ منظور الامین نے ایک اچھا ناولٹ لکھا۔ نئی
لکھنے والیوں میں ذکیہ مشہدی اور شمیم صادقہ قابل ذکر ہیں۔ مقبول فکشن رائٹرز کی مقبولیت کا یہ
عالم ہے کہ ایک مرتبہ میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پانچ سو پروفیسروں اور طلباء کی
Reading Habit کا ایک سروے کرایا تھا جس میں زیادہ تر پروفیسروں اور طلباء نے اپنی
پسندیدہ مصنفہ رضیہ بٹ کو بتایا۔ لہٰذا قبول عام بھی ادبی مرتبے کی سند نہیں ہے۔

اب بالکل آج کی نسل پر آئیے۔ میرے ہاتھ میں چند کہانیاں نئی لکھنے والی صباحت
مشتاق کی ہیں۔ ان کو کس خانے میں رکھا جائے؟ یہاں پر مجھے ایک بات یاد آئی۔ ۱۹۸۸ء میں
جب میں لاہور گئی تو حجاب امتیاز علی نے مجھے بلایا۔ وہ میری والدہ کی بہت پرانی دوست تھیں اور
ان کی شادی بھی امتیاز علی تاج سے میرے والد مرحوم نے کرائی تھی۔ اس سے قبل امتیاز علی تاج
کے والد شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی نے جو میری والدہ کے منہ بولے بھائی تھے ان کی شادی
مرحوم سے کرائی تھی۔ چناں چہ قصہ کوتاہ حجاب امتیاز علی سے ایک عرصے کے بعد لاہور میں ملی تو
ان کو ماشاء اللہ نہایت بشاش پایا۔ جب انہوں نے اپنے یہاں دعوت میں ایک ٹی۔ وی کے
ایک کو بلایا تھا۔ مجھ سے کہنے لگیں میوزک دو طرح کی ہوتی ہے۔ اچھی میوزک اور بری۔ یہ

اچھی میوزک والے ہیں۔ تو آدم بر سر مطلب اس طرح قدیم و جدید، نئی نسل اور پرانی نسل،
ترقی پسند اور غیر ترقی پسند، بیانیہ، تجریدی اور علامتی قضیوں سے قطع نظر ادب محض دو طرح کا ہوتا
ہے۔ اچھا ادب اور برا۔ تو صباحت مشتاق کے افسانوں کو میں سمجھتی ہوں کہ اچھے ادب کے
خانے میں رکھا جائے گا۔ نئے لکھنے والوں کے ہجوم میں شناخت قائم کرنا آسان نہیں ہے۔ لیکن
صباحت بڑی کامیابی کے ساتھ اپنا راستہ بنا چکی ہے۔ ان کے افسانوں میں مجھ کو ایک اہم
وصف یہ نظر آیا کہ ان میں آورد نہیں ہے نہ ہی وہ اس خیال سے لکھے گئے ہیں کہ کسی انوکھی تکنیک
کا مظاہرہ کیا جائے۔ مصنفہ کی ذہنی پختگی اور اسلوب پر ان کی گرفت بہت واضح ہے۔
موضوعات کا تنوع بھی قابل ذکر ہے۔ ان کے مجموعے کا پہلا افسانہ ''ماریا'' دور حاضر میں لکھے
گئے چند بہت اچھے افسانوں میں با آسانی شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے کی ایک خوبی یہ
ہے کہ یہ دُنیا کے کسی بھی معاشرے کی کہانی ہوسکتی ہے۔ ماریا ایک چینی کیتھولک لڑکی بھی ہوسکتی
ہے۔ وہ بمبئی کی گوانی لڑکی بھی ہوسکتی ہے اور لاہور، مری یا کینیڈا کی بھی۔ یہ ایک یونیورسل
افسانہ ہے۔ جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے صباحت مشتاق جذباتیت سے صاف بچ جا
ہیں۔ غیر ضروری الفاظ اور فالتو تفصیلات کو ان کے افسانوں میں جگہ نہیں ملتی۔ ان کے بعض
اچانک چونکا دیتے ہیں۔ مثلاً یہ تعارفی جملہ کہ ''میں وہ بن مانس ہوں جو خلائی سفر پر بھیجا
تھا''۔ ''ماریا'' اور ''اعتراف'' جدید اور مغربی انداز کی غیر معمولی کہانیاں ہیں۔ اسی طر
''آسیب'' بھی ایک غیر معمولی داستان ہے۔ ''برف'' بھی بہت اچھی اور متاثر کرتی ہے۔ می
صباحت مشتاق کو ایک مشورہ دینا چاہتی ہوں۔ ان کی بعض کہانیاں ضرورت سے زیادہ مختص
ہیں۔ وہ اپنی منی ایچر تصویریں بنانے کی بجائے کینوس کو ذرا وسیع بھی کر سکتی ہیں۔ بہر حال
تو اکیسویں صدی ان کی منتظر ہے اور اس کے آغاز میں اردو افسانے کی عمر کے سو سال
پورے ہو جائیں گے۔ افسانے کے اس آنے والے عہد میں مجھے یقین ہے کہ صباحت ا
میں ایک اہم مقام حاصل کریں گی۔

(۲۳ مئی ۱۹۹۷ء

چاندنی بیگم کی واپسی

— کیوں کہ ابھی میں نے ''ایوان اردو'' (اگست ۱۹۹۱ء) میں ''چاندنی بیگم'' پر ڈاکٹر
بدالمغنی کا تبصرہ پڑھا لہٰذا ایک غلط فہمی کا ازالہ فوراً سے پیشتر ضروری سمجھتی ہوں۔ مولانا مودودی
ا اقتباس میں نے لفظ بہ لفظ ''تفہیم القرآن'' (مطبوعہ پاکستان) سے نقل کیا تھا۔ پروفیسر
بدالمغنی نے اس کو سیاق و سباق سے علیحدہ اور تخلیص و تحریف کے ساتھ پیش کیا ہے۔
''چاندنی بیگم'' گزشتہ سال ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کی۔ اس کا قلم رول
ک میل پبلشرز لاہور کو بھیجا گیا۔ جو انہوں نے طبع کیا (گو پاکستانی ایڈیشن کی طباعت اور
غذ بے حد ناقص ہے) بہر حال اب زیر بحث موضوع کا اصل متن ملاحظہ فرمایئے:
''وکی ماموں کہہ رہے تھے ''یہ دیکھو مولانا ابو الاعلیٰ مودودی کی تفہیم القرآن
پارہ ۲۹۔ آیت ۲۸۔ اذا شئنا بدلنا امثالھم تبدیلا......
''مولانا لکھتے ہیں اس فقرے کے تین معنی ہو سکتے ہیں۔ ہم جب چاہیں انہیں
ہلاک کر کے انہی کی جنس کے دوسرے لوگ ان کی جگہ لا سکتے ہیں۔ جو اپنے کردار
میں ان سے مختلف ہوں۔ ۲۔ ہم جب چاہیں ان کی شکلیں تبدیل کر سکتے ہیں یعنی
جس طرح ہم کسی کو تندرست اور سلیم الاعضا بنا سکتے ہیں اسی طرح ہم اس پر قادر ہیں

کہ کسی کو مفلوج کر دیں۔ کسی کو لقوا مار جائے اور کوئی کسی بیماری یا حادثے کا شکار
ہو جائے۔ تیسرے یہ کہ ہم جب چاہیں موت کے بعد ان کو دوبارہ کسی اور شکل میں
پیدا کر سکتے ہیں۔''
''ارے — یہ تو وہ نہیں ہے؟ کیا اسے کہتے ہیں —''
''آواگون —'' چکی نے فیروزہ کی مدد کی۔
''معلوم نہیں مولانا کا کیا مطلب ہے۔ مگر یہ تیسری بات ہم کہتے تو لوگ ہماری
ٹھکائی کر دیتے۔''
''آپ آواگون کو مانتے ہیں؟'' چکی نے دریافت کیا۔
''بالکل نہیں۔''
(چاندنی بیگم، ص ۲۲۴۔۲۲۵۔ پہلا ایڈیشن۔ ۱۹۹۰ء — ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی)

پروفیسر عبدالمغنی کا تخلیص و تحریف شدہ اقتباس:
ا۔ ''دیکھو مولانا ابو الاعلیٰ مودودی کی تفہیم القرآن پارہ ۲۹۔ آیت ۲۸۔
اذا شئنا بدلنا امثالھم تبدیلا۔
مولانا لکھتے ہیں:
''اس فقرے کے تین معنی ہو سکتے ہیں۔ ہم جب چاہیں انہیں ہلاک کر کے
انہی کی جنس کے دوسرے لوگ ان کی جگہ لا سکتے ہیں، جو اپنے کردار میں ان سے
مختلف ہوں (۲) ہم جب چاہیں ان کی شکلیں تبدیل کر سکتے ہیں۔ یعنی جس طرح
ہم کسی کو تندرست اور سلیم الاعضا بنا سکتے ہیں اسی طرح ہم اس پر قادر ہیں کہ کسی کو
مفلوج کر دیں — تیسرے یہ کہ ہم جب چاہیں موت کے بعد ان کو دوبارہ کسی اور
شکل میں پیدا کر سکتے ہیں — آواگون — معلوم نہیں مولانا کا کیا مطلب ہے۔ مگر
یہ تیسری بات ہم کہتے تو لوگ ہماری ٹھکائی کر دیتے۔'' (ص ۲۲۴۔۲۲۵)
(ایوان اردو، اگست ۱۹۹۱ء ص ۸)
ارے صاحب اتنا تو میں بھی جانتی ہوں کہ مولانا مودودی مسئلہ تناسخ کے قائل نہیں تھے
ظاہر ہے۔ لیکن دو ڈھائی سال قبل کراچی میں پروفیسر احمد علی سے (جنہوں نے قرآن شریف

ریزی میں ترجمہ کیا ہے) تفاسیر کے متعلق بات ہو رہی تھی۔ میں نے اس سورہ کی تفسیر کا ذکر
یا تو وہ کہنے لگے بعض تفسیریں اس طرح لکھی گئی ہیں کہ ان سے اشتباہ پیدا ہو سکتا ہے۔

وحدت الوجودی وکی میاں اسی باب میں ذرا آگے چل کر کہتے ہیں کہ گو وہ تناسخ کو نہیں
نتے مگر ''ایک یونیورسل اسپرٹ ہے سارے میں جاری و ساری—— یہی ویدانت ہے اور زین
تاؤ۔ جلال الدین رومیؒ فرماتے ہیں ہفت صد ہفتاد——''

کچھ دیر بعد ان کا بھانجا پنکی فیروزہ سے ان کے متعلق کہتا ہے، ''ایسے نفیس الطبع آشفتہ
اج لوگوں کی اب ہماری سوسائٹی میں گنجائش ہی نہیں رہی ہے۔''

اور آگے—— ''جاپانی باغیچوں میں زین کی روح انھیں بڑی صاف دکھلائی دے جاتی
ے۔ پورن برہم۔ یونیورسل اسپرٹ۔ پیڑ پودے پرندے ان میں شامل ہو کر یہ خود اور ہم سب
بار نمودار ہوتے رہیں گے۔'' دفعتاً پنکی ہنس پڑے۔

''ماموں جان کی یہی بات سن کر ایک صاحب کہنے لگے۔ ذرا سوچیے۔ ۲۰۱۲ء کی ایک
ی صبح ایک چڑیا بیڈ روم کے دریچے میں آن بیٹھے اور اچانک انکل وکی کی آواز میں تقریر
رع کر دے—— مولانا رومیؒ فرماتے ہیں۔''

اس ناچیز کی تحریروں کو پڑھنے کے لیے تھوڑا سا سنس آف ہیومر ضروری ہے۔

زمین اور اس کی ملکیت اس پہلو دار ناول کا بنیادی استعارہ ہے جو پہلے باب کے تعارفی
گراف سے لے کر آخری صفحے تک موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی ارتقا کا عمل، پیہم تغیر،
یلی، تخریب و تجدید و تعمیر اور فطرت سے انسان کے اٹوٹ سمبندھ کی اشاریت بھی خاصی واضح
۔ اس سیاق و سباق میں چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں—— قمبر علی چاندنی بیگم کو وہ بوسیدہ کوٹھی
تے ہیں جس میں مرزا ہادی رسوا رہتے تھے۔ اس کے گرد جنگل اُگ آیا ہے۔ قمبر علی جان
کا شعر:

وہاں جنگل ہے اب پر اس کے آگے
چمن تھا، گل تھے، ہم تھے، باغباں تھا

گنگناتے اپنے گھر پہنچتے ہیں۔ چند گھنٹوں بعد ہی مکان و مکین جل کر راکھ ہو جاتے
۔ اور وہاں بھی جنگل اُگ آتا ہے۔

''ندی میں بڑا زبردست سیلاب آیا۔ ریڈ روز کا ملبہ بہالے گیا۔ ساتھ ہی

متوفین کی ہڈیاں بھی ندی میں پہنچ گئیں۔ مینڈک کے کزن پانی سے نکلے تھے۔ پانی
میں واپس گئے۔

رفتہ رفتہ زمین ہموار ہو گئی سرسبز اور زرخیز۔ اس پر رنگ برنگے پھول اُگ
آئے۔ پرانے بیج جو بھگوان دین نے بوئے تھے۔ نئے بیج جو چڑیاں چونچ میں لے
کر جانے کہاں کہاں سے آئیں (یہ بستیوں اور ملکوں کے از سرِ نو آباد ہونے کا
استعارہ بھی ہے)

—— بیلا، گل عباس اور چاندنی کے پودے لہلہا اٹھے۔

اندھے کنویں کے چوگرد بھنگ پیدا ہوئی۔ (یہ انسانی فطرت کے ان ناقابلِ فہم
عناصر کا اشارہ ہے جن کی اب تک سائنس توجیہ نہیں کر سکا۔) اس کے آس پاس
گورے تنی منڈلانے لگے۔

—— باؤلی کی ہری سطح پر آبی پودے پھیل گئے۔

''ہمارے جدِ امجد—— '' ایک تنی نے منڈیر پر بیٹھی چِن کو ان پودوں کی طرف
اشارہ کر کے اطلاع دی۔ وہ نم پتھر پر جمی کائی پر ہاتھ پھیرتا، ''ہماری جدہ۔''

دوسرا اپنی چلم میں کوئلہ بھر کر آنکھیں نیم وا کرتا۔ ''یہ کوئلہ پندرہ کروڑ برس پہلے
فرن کا ایک سوفیٹ اونچا درخت تھا۔ اس کا دم لگا کر میں وہی فرن بنتا ہوں۔''

پھر وہ زمین پر رینگتے کیڑوں کو مخاطب کرتا۔ ''ہیلو کینچوے۔ ہائی کزز، ہیلو بچھو،
گڈ مارننگ چھپکلی۔ پندرہ کروڑ برس پہلے ہم نے تمہارا ساتھ چھوڑ دیا تو بڑی مصیبتوں
میں پھنسے مگر تم اتنے وفادار ہو کہ ہمیں یاد رکھتے ہو۔ قبر میں ہمارا ساتھ دینے آ جاتے
ہو—— ہے—— فریڈ—— دیکھو یہ قدیم کچھوا ندی سے نکل کر تم سے ملنے آیا ہے۔ ہیلو
کزن کچھوے تمہارا دماغ اتنا چھوٹا رہ گیا۔ آرام سے ہو۔ ہمارا بڑا ہو گیا ہم بڑی
آفتوں میں پڑے۔'' وہ حلقہ باندھ کر چلم پیتے اور کہتے ہم اولین ایج ہیں، ہم اولین
کائی ہیں۔

کندھوں پر بال بکھیرے احساس سے عاری ایج کے ایسے چہرے والی چِن
اپنے مرئیل بچے کو منڈیر پر بٹھا کر کنویں پر جھکی اپنی شکل ملاحظہ کرتی رہتی۔ اس نے
جنگلی انجیر کے پتے توڑ کر ان کی اسکرٹ بنائی تھی۔

کوئی گورا خراباتی کالی کے ساتھ بیر کتر تا رہتا۔

چلو اب یہاں سے آگے چلیں۔ پھن فرمائش کرتی۔

ابھی بہت وقت پڑا ہے۔ لاکھوں، کروڑوں برس، وہ آرام سے جواب دیتا۔

باب میں — پچکی لیلے کے ساتھ تفریحاً ایک بحث کر رہا ہے۔ ''سنو بھائی لیلے ابھی کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ معاملہ ابھی ارتقا کی بھول بھلیوں میں پڑا ہے۔'' آپا بیٹا قیس لاجواب کر دیا۔

بھول بھلیاں — سوچ کی انڈر گراؤنڈ ٹرین پر سوار وہ چھن بھر امام باڑہ آصفی پر رکی۔ آگے تغلق سلاطین دکن کے غم ناک اجاڑ لرزہ خیز جنوبی قلعے پیچیدار تاریک سرنگیں تیز رفتار مشعل بردار رہبروں کی صدائے بازگشت — ایکو — ایکو — لعل سر ایکو ہاؤڈو یوڈو — ہیلو — ہیلو — لعل سرا یکوم ڈانس ودی۔

جی بھر آیا۔ چھنگیا سے آنکھ کا گوشہ خشک کیا۔ پور ڈیر صفیہ خالہ۔

اندھیری سرنگ کے باہر اچانک تیز دھوپ قلعہ دولت آباد کی خندق کے سبز پانی پر پھیلی سبز کائی۔ آبی پودے حیات اوّلیں کے نقوش اوپر جاتی شکستہ قدیم سیڑھیاں ٹھنڈے سایہ دار درختوں کے نیچے براجمان نوادر فروش دولت مند گورے سیاحوں کو بیچتے وزنی موٹے ٹیڑھے میڑھے عربی فارسی ٹھپوں والے شاہان کہن کے، چمکیلے حروف والے گول سڈول ایسٹ انڈیا کمپنی کے، گویا شہر ایمان سے عہد ڈارون تک کے سکے۔ جو بلوا ہوں کو کھیتوں کی مٹی میں ملا کیے — جیسے سنا ہے جتا دھوبی ریڈ روز میں مل چلاتا تھا تو — ٹرین ایک خواہ مخواہ کی برانچ لائن پر چل پڑی۔ واپس آئی۔

''رائٹ پچکی تم شاید ٹھیک کہتے ہو۔''

(چاندنی بیگم۔ ص، ۳۵۸۔۳۵۹)

امام باڑہ آصف الدولہ کی بھول بھلیاں کے علاوہ کلکتہ میٹرو اس تلازمۂ خیال میں شامل (ایسا لگتا ہے جیسے مجھے بچوں کو یہ ناول سمجھانا پڑ رہا ہے)

ڈاکٹر عبدالمغنی نے فرمایا ہے کہ مقبول سیریل ٹیپو سلطان کا عکس بھی ناول میں ملتا ہے۔ بھائی یہ غضب تو نہ کیجیے۔ یہ ناول میں نے ۱۹۸۸ء میں لکھا تھا اور بہر حال ابھی یہ نوبت

نہیں آئی کہ کمرشل فلمی سیریل مجھے انسپائر کرنے لگیں۔ پلیز — !! اور ٹیپو سلطان بار والے باب کا اس سیریل سے کیا تعلق ہے؟

اب تصوف کے اسرار اور وحدت کے پر آیئے۔

آپ فرماتے ہیں کہ ''چاندنی بیگم کی تعریف و توصیف کے فوراً بعد ''خدائے کوہسار'' کی صوفیانہ تعبیر سامنے آجاتی ہے۔ سینٹ چاندنی — سینٹ موتی — اس طرح محترمہ کی رومانیت حقیقت کو اساطیری رنگ دے دیتی ہے اور ایک زندہ کردار بھی فقط علامت بن جاتا ہے۔''

گزارش یہ ہے کہ اس عبارت میں کوئی تصوف وغیرہ مضمر نہیں ہے۔ ناول کے آغاز میں ہندوستان و پاکستان کے جعلی کانونٹ اسکولوں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ حالاں کہ ہندوستان میں عیسائی غیر ملکی مشنریوں کی پرزور مخالفت ہوتی رہتی ہے۔ اور اہل پاکستان اسلامی طرز حیات کے دعویدار ہیں۔ چناں چہ صفیہ بھی ایک '' کانونٹ'' قائم کر لیتی ہیں جب ان کو معلوم ہوتا ہے کہ ایک ''سینٹ جانز کانونٹ اسکول'' نخاس میں چل رہا ہے تو وہ اپنے نام کی مناسبت سے ''سینٹ صوفیہ'' رکھ لیتی ہیں۔ ناول کے اس آخری باب میں جو کنڈر گارٹن وہ ریڈ روز کے احاطے میں زمین خرید کر قائم کرنا چاہتی تھیں اس کا نام انھوں نے خود ساختہ سینٹ روزا سوچ لیا تھا۔ اب وہ اپنے نئے اسکول کے لیے بھی کسی ''سینٹ'' کا نام تلاش کر رہی ہیں۔ اسی وجہ سے ان کو وہ دن یاد آجاتا ہے جب بیلا چاندنی کو لے کر تین کٹوری ہاؤس آئی تھی۔ اپنے دبنگ منہ پھٹ انداز میں صفیہ کے ''کانونٹ'' کا مذاق اڑایا تھا اور اپنی بازدہ کچھر کی وجہ سے اس نے چاندنی کو موتی پکارا تھا۔ اسی تلازمۂ خیال کی بدولت صفیہ چاندنی کے متعلق سوچنے لگتی ہیں۔ چاندنی کی نیکی اور شرافت یاد کرتی ہیں۔ موتی — مونا — سانتا مونیکا — سینٹ مونیز کانونٹ۔ ڈالی باغ۔ اچانک ان کو نام سوجھ جاتا ہے اور وہ بشیر پینٹر کو بلواتی ہیں۔

معاف کیجیے گا اس واقعے میں اسرار کے بجائے محض سیدھی سیدھی Irony ہے۔ وہ غریب لڑکی جو خواہ مخواہ جل کر مرگئی ایک کمرشل اسکول کی فرضی سینٹ بن جاتی ہے۔ لیکن محکمۂ قضا و قدر کی دوسری ستم ظریفی یہ ہے کہ اسی رات صفیہ خود مر جاتی ہیں۔ گردیش کے ڈیزائن میں ناچیز نے یہی منظر دکھلایا ہے۔ یعنی چاندنی رات میں تین کٹوری ہاؤس کی برساتی کی محراب سے ملحق نصف چبوترہ۔ اس چبوترے پر ایک چاندنی رات میں بیلا نے گایا تھا۔ مدتوں بعد ایک اور شب ماہ میں برساتی کے اندر کار میں بیٹھی صفیہ ارشد حسین کے واقعے سے (اور اب وہ شبیلا او

ارشد کی منگنی کے ڈنر میں جا رہی ہیں) اپنے اندرونی حادثات کے صدموں کی انتہا تک پہنچ چکی ہیں اور اسی عالم میں ان کو اس چبوترے پر سے گزرتا ایک فیگر نظر آتا ہے جسے وہ پہلے ہیولا سمجھتی ہیں لیکن ان کے ''کان کی آواز'' سرگوشی کرتی ہے۔ ''چاندنی بیگم''۔

اس Shock سے ان کی حرکت قلب بند ہو جاتی ہے۔

ہیولا جو صفیہ کو دکھلائی دیا اس کی سائنٹیفک توجیہہ فریب نظر التباس یا خلل دماغ ہوگی۔ پیرا سائیکولوجی والے اور اسرار پسند کچھ بھی کہہ سکتے ہیں۔

لاہور میں ''چاندنی بیگم'' پر جو سیمینار منعقد ہوا اس کے متعلق اپنے کالم میں مظفر علی سید رقم طراز ہیں کہ اب میں Middle-Brow لوگوں کی خاطر ماری کوریلی کی طرح لکھنے لگی ہوں۔

شاہ جی۔ تسی وی حد کر دے او۔

چند ماہ قبل پاکستانی صحافی خالد حسن نے سید صاحب موصوف کے تبصرے کا ایک جملہ ...ی آتا سے Relay کیا تھا:

She has trivialised the characters ۔ تو سید صاحب جی کیریکٹرز کو Trivialis[e] کیسے کرتے ہیں؟

اب چاندنی بیگم کی موت کا واقعہ لیجیے۔ شریر بچے پتنگ سے چھینا جھپٹی میں جیک ٹوٹی۔ اس ...یہ سے موم بتی نظر نہ آئی اور آگ نے اس لیے زور پکڑا کہ المدد کے منع کرنے کے باوجود بیلا نے اپنا حکم چلانے کے لیے سارے لحاف توشک برابر کے کمرے رکھوا دیے تھے اور گھر میں کاغذات، نیوز پرنٹ کے گٹھے اور کتابوں رسالوں کے انبار موجود تھے۔ گیس سلنڈر بھی جو بیلا نے شوقیہ کچن بنوا کر اس میں لگایا تھا۔ واقعات کی اس زنجیر کو علت و معلول بھی کہا جا سکتا ہے اور ...ندرات بھی۔

اسی سوختہ زمین پر کہانی آگے بڑھتی ہے۔ لیکن ناقدین اور بہت پڑھے لکھے قارئین ...کی ہیں کہ ہیروئن کو شروع میں مار ڈالا تو کہانی وہیں ختم کر دینی چاہیے تھی!

جس طرح ہندوستانی عوام فارمولا فلم پسند کرتے ہیں ہمارے اہل دانش بھی کیا فارمولا ...ول پڑھنا چاہتے ہیں؟ یعنی اگر ہیروئین شروع ہی میں چل بسی تو کہانی آخر تک کیسے چلے گی؟ ...ین سینما کے ناظرین مطمئن بیٹھے رہتے ہیں کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ وہ موت غلط ہی ہے۔

ہیروئین پھر نمودار ہو جائے گی۔

تو اگر چاندنی بیگم آخر تک زندہ نہیں رہتی تو وہ ہیروئن نہیں ہے۔ اور اگر مرکزی کردار نہیں ہے تو ناول کا نام چاندنی بیگم کیوں؟

اور ایک ہیروئن نہیں تو کیا پانچ ہیں؟ یا کوئی ان میں سے ''اینٹی ہیروئن'' ہے؟

ایک مشہور ناقد نے مجھ سے اعتراضاً کہا تھا کہ ''آخر شب کے ہم سفر'' پیور ناول نہیں ہے۔ ''آگ کا دریا'' کو ٹوٹل ناول نہیں کہا گیا کیوں کہ یہ اصطلاح اس وقت یہاں غالباً پہنچی نہیں تھی۔ ''کار جہاں دراز ہے'' بھی مغربی تنقید کے بہت سے نظریوں کی کسوٹی پر کسا گیا۔ پورا نہ اترا، کہیں فٹ نہ بیٹھا۔ اس وقت تک Non-Fiction ناول بھی شاید کسی نے نہیں سنا تھا۔ بالآخر فیصلہ یہ کیا گیا کہ اسے Roots نے انسپائر کیا ہے۔ حالاں کہ وہ Roots کی اشاعت سے پہلے لکھا گیا تھا۔ اس کہانی کی داغ بیل میں نے یلدرم کی وفات کے چند روز بعد ہی ڈال دی تھی اور مدتوں بعد اس پر باقاعدہ کام شروع کیا۔ یہ میری والدہ کی ادبی روایت تھی۔ جنہوں نے ۱۹۳۲ء میں اپنے حالات زندگی بڑے دلچسپ انداز میں ۱۹۰۷ء سے بطور ''روزنامچہ'' لکھنے شروع کیے تھے اور وہ ۱۹۳۲ء ہی سے قسط وار ''تہذیب نسواں'' اور اس کے بعد ''عصمت'' میں چھپ رہے تھے اور اس لحاظ سے اس نئی ادبی صنف کی وہ ایک پیشرو تھیں۔ لیکن چوں کہ ہمارے ناقدین اور ادبی مؤرخوں نے اس نسل کی خواتین کو ''ادنیٰ درجے کے ادب کا خالق'' کہہ کر یکسر مسترد کر رکھا ہے، لہٰذا کون تذکرہ کرے گا۔

ارے بھئی ایک سوانح عمری انتہائی غیر دلچسپ انداز میں لکھی جا سکتی ہے اور ناول کے پیرائے میں بھی۔ اس میں کون سی ناقابل فہم یا قابل اعتراض یا بحث طلب بات تھی؟

چوں کہ ناقدین کے سنسر بورڈ نے اسے نہ سوانحی ناول کا سرٹیفکیٹ دیا نہ خود نوشت سوانح حیات کا لہٰذا سوانح عمریوں پر پی۔ ایچ ڈی کرانے والے گائیڈ اس کے مطالعے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔

پاکستانی تبصرے سوائے محمد علی صدیقی کے مضمون کے (جس کا ذکر آگے آئے گا) مجھ تک نہیں پہنچے نہ اس سیمینار کے مقالے۔ لیکن سیمینار کا تذکرہ جو انتظار حسین اور مظفر علی سید نے اپنے اپنے انگریزی کالموں میں کیا، ان کے تراشے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے مجھے بھیجے ہیں۔

قالے پڑھے بغیر محض ان کالموں کی بناء پر بحث کرنا بے انصافی ہوگی۔ لیکن مظفر علی سید نے
نوان A Novel on Trial لکھا ہے کہ بطور وکیل دفاع اعجاز بٹالوی نے بیلا اور صفیہ کو قمر
ں کی گوپیاں بتلایا۔

بھئی اعجاز بٹالوی! تمہیں بیلا قمر کی گوپی کس طرح معلوم ہوئی؟ وہ ایک بے حد مضبوط
ر باشعور انڈی پنڈنٹ مزاج کی لڑکی ہے جو مرتے دم تک قمر کو Defy کرتی ہے۔

(برسبیل تذکرہ، بیلا کو میں نے بمبئی کے جس نچلے متوسط طبقے کے محلے ناگپاڑہ کا پروردہ
یا ہے وہ کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے حلقۂ اثر میں تھا۔)

بیلا قمر علی کے طبقے کی ریاکاریوں پر طعنہ زن رہتی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اپنی
بقہ زندگی کے افلاس اور محرومیوں کی وافر تلافی چاہتی ہے۔ اپنے ملازموں کو حقیر سمجھتی ہے اور
دا ایک صاحب جائیداد بیگم صاحب بن کر رہنے کی خواہاں ہے۔ یعنی اس کا اوّلین جبلی اور فطری
یہ ذاتی سلامتی اور تحفظ کا ہے۔ کردار کے یہ تضاد خود ہمارے بڑے بڑے پروگریسو افراد میں
جود تھے۔

بیلا ریڈ روز کی ملکیت پر اس وجہ سے بھی مصر تھی کہ اس کی ماں چنبیلی بیگم قمر علی ہی کے
نے کے استحصال کا شکار رہ چکی تھی۔

اعجاز بٹالوی غور سے بات سنو کیوں کہ تم لوگ چند روز انڈیا انٹرنیشنل سینٹر میں قیام کرکے،
سیمناروں اور دعوتوں میں شرکت کرنے کے بعد واپس چلے جاتے ہو۔ چاندنی بیگم ایک
ندہ کردار ہے۔ باپ بیوی بچوں کو بے سہارا چھوڑ کر فرار ہوئے۔ سرحد پار پہنچ کر بے قصور
ی کو طلاق لکھ بھیجی۔ یو پی کے مڈل کلاس گھرانوں میں بے شمار واقعات اس قسم کے ہوئے۔
ں کے لیے کسی فلسفیانہ تاویل کی ضرورت نہیں۔

اعجاز حسین بٹالوی اس منظر نامے سے ناواقف ہیں۔ لیکن پچھلے دنوں میں نے کراچی کا
لڈ (اپریل ۱۹۹۱ء) دیکھا اس میں محمد علی صدیقی کا ریویو پڑھ کر البتہ تعجب ہوا۔ سنا ہے پاکستان
ں اس نام کے دو نقاد ہیں۔ اگر ہیرلڈ کے تبصرہ نگار وہ محمد علی صدیقی ہیں جو ۱۹۵۸ء میں
ہ سے تشریف لے گئے تھے تو میں ان سے مخاطب ہوں۔

پہلی غلط بیانی تو انہوں نے یہ کی ہے کہ فرماتے ہیں "آگ کا دریا" کا ہیرو کمال اپنی
ن کی تلاش میں پاکستان سے انڈیا واپس آجاتا ہے۔ حالاں کہ ناول کا پلاٹ اس کے برعکس

ہے۔ کمال یہاں ملازمت نہ ملنے پر پاکستان چلا جاتا ہے۔ محمد علی صدیقی صاحب نے آگے چل
کر لکھا ہے:

Chandni Begum is symbolic of the post-independence face of the Oudh Muslim gentry's drift towards decay and fall. She is only a "Ghost" of what she could have been had the subcontinent not been partitioned, Qurratulain Hyder would like to suggest to us.

یہ تجاہلِ عارفانہ قابلِ داد ہے۔ موصوف کیوں کہ ۱۹۵۸ء تک امروہہ میں موجود تھے
اس وقت تک انہوں نے حالات بچشم خود ملاحظہ نہیں کیے تھے؟

یہاں پر مسئلہ آرٹسٹ اور نقاد کے سیاسی اور سماجی رویوں کے اختلاف کا آجاتا ہے
اگرچہ یہ بھی ناگزیر ہے۔ اردو فکشن کی تنقید ترقی پسند تحریک سے پہلے ناپید تھی۔ اچانک ترقی پسند
نقاد مارکس اور لینن کے ہتھیاروں سے لیس ہوکر میدان میں اترے اور ممتاز شیریں، محمد حسن
عسکری، پروفیسر عزیز احمد وغیرہ مغربی یورپ کے ادب اور تنقید سے متاثر ہوکر گویا حزب مخالف
کے طور پر صف آرا ہوئے (اب مجھے اتنے طویل عرصے کے بعد معلوم ہوا ہے کہ "یوم ب
وارننگ" عصمت چغتائی کے نام سے چھپا تھا لیکن اسے چند ترقی پسند ادبی عمائدوں کی سنڈیکیٹ
نے مل کر لکھا تھا) سیاسی رویئے جن میں بدقسمتی سے کہیں کہیں ہندوستان اور پاکستان کے نظریاتی
اختلافات بھی شامل ہیں، کسی نہ کسی طرح تنقید میں در آتے ہیں۔ سیاسی اور ادبی گروہ بندی
مصلحت کوشی، احباب نوازی، ذاتی ترجیحات اور تعصبات اور ان کے علاوہ پبلک ریلیشنز (
ہمارے ہاں اودھا کر "پبلک ریلیشنگ" لکھا جاتا ہے) ان کی پرچھائیں اکثر تنقیدی مضامین پر
جاتی ہے۔ اور یہ ہماری نئی ادبی کلچر ہے جو دراصل ہمارے مجموعی سماجی انتشار، ابتری اور انحطاط
کے زوال کی آئینہ دار ہے۔

ایک معاملہ اور بھی ہے۔ "آگ کا دریا" پر "جنگ" کے مضامین کی اشاعت کے چند
سولہ سال بعد مجھے ایک خاتون نے جن کا اس اخبار سے گہرا تعلق ہے، بمبئی میں بتلایا کہ
مرحوم مضمون نگار (خدا ان کی روح کو نہ شرمائے) مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر کی خدمت میں اپنا کو

کارنامہ پیش کر کے ایک زمین اپنے نام الاٹ کروانا چاہتے تھے۔ لہٰذا انہوں نے وہ مضامین لکھے اور پورے تیس برس بعد "فنون" لاہور کے ایک حالیہ شمارے میں میں نے پڑھا کہ جس عہدے پر میں تھی ایک صاحب وہ حاصل کرنے کی فکر میں تھے انہوں نے وہ مضامین لکھوائے اور میرے جانے کے بعد ان کو وہ عہدہ مل گیا (گو اس وقتی اخباری ہنگامے سے میری روانگی کا کوئی تعلق نہیں تھا لیکن چوں کہ میں تقریباً سال بھر بعد انگلستان چلی گئی اور وہاں سے ہندوستان آئی اس واقعے کو اس معاملے سے جوڑ دیا گیا۔)

خالص ادبی سنجیدہ تنقید کے ساتھ مغرب میں بھی طرفداریاں موجود ہیں۔ سلمان رشدی کا ''شیطانی اشعار'' بحیثیت لٹریچر ایک خراب ناول ہے (میں اسے پڑھ چکی ہوں) اس کی تہلکہ خیز پذیرائی اہل مغرب کے اینٹی اسلام تعصبات کی غماز تھی۔ اور ان تعصبات کی جڑیں بھی بہت دور ماضی بعید میں پہنچتی ہیں۔ ہندو یا بودھ مت کی، خاص سرزمین یورپ پر کوئی آویزش عیسائیت سے نہیں ہوئی نہ اہل اسلام کی طرح یورپ پر ان اقوام نے صدیوں تک سیاسی تسلط رکھا۔ لہٰذا یورپین سائیکی میں انڈک مذاہب کے خلاف کوئی گہرا تعصب موجود نہیں بلکہ انڈک فلسفے جدید مغربی ذہن کے لیے پرکشش ثابت ہوئے ہیں اس کے برعکس بالخصوص عروج اسرائیل کی بدولت اینٹی اسلام رویے میں وہاں اور شدت آ چکی ہے۔

برطانیہ کو اقوام مشرق کی سیاسی آزادی خوش نہ آئی۔ چناں چہ ہر وہ ہندوستانی ادیب جو اپنے ناولوں میں اپنے ملک اور تہذیب کا مذاق اڑاتا ہے وہاں مقبول ہے۔ میں یہ بات دولت مشترکہ کے ادارے کے ایک جلسے میں بھی کہہ چکی ہوں۔ بہت سے ادیب مغربی قارئین کو ذہن میں رکھ کر اس قسم کے ناول لکھتے ہیں اور ان کو وہاں فوراً ناشر مل جاتے ہیں۔ برطانیہ میں ایشیائی اپنی مالی کامیابیوں کی وجہ سے مقبول نہیں۔ چناں چہ پاکستانیوں کے متعلق ایک نہایت بیہودہ فلم (جس کا مصنف بھی ایک پاکستانی نژاد نوجوان ہی ہے) بے حد کامیاب ہوئی اور اسے انعام ملے۔ اس فلم میں ایک مولوی جاء نماز پر کھڑا اپنی داڑھی کے اندر سے غیر قانونی منشیات کی پڑیا برآمد کرتا ہے اور ایک پاکستانی لڑکی انتہائی فحش حرکتیں کرتی ہے۔ لیکن کسی پاکستانی نے اس فلم پر اعتراض نہیں کیا۔ ایک پاکستانی گھر میں اس کا ویڈیو دیکھا۔ اس پر احتجاج کرنے والی واحد ہستی بھی میں ہی تھی۔ تب مجھے پتہ چلا کہ قاضی جی شہر کے اندیشے میں کیوں دبلے ہوئے تھے!

کلکتہ اور بمبئی کی گندی بستیاں مغربی فلمسازوں کے محبوب موضوع ہیں۔ فارس روڈ کے متعلق فلم "سلام بومبے" کی ڈائریکٹر بھی ایک ہندوستانی خاتون ہیں۔ اس پکچر کی ساری دنیا میں دھوم مچ گئی ہے۔ ایک فرانسیسی فلمساز بیگم سرو پر فرنچ ٹیلی ویژن کے لیے فلم بنانا چاہتا تھا۔ لیکن فنانس حاصل نہ کر سکا۔ وہ مجھ سے کہہ رہا تھا کہ سسلی، یونان، نیویارک، ساؤتھ امریکہ میں بھی ہندوستان جیسی غربت موجود ہے۔ مگر ہندوستان کا افلاس مغربی فلموں کا کلیشے بن چکا ہے۔

اور کلیشے کس طرح بنتے ہیں۔ پھر اردو ادب کی طرف آئیے — کرسٹفر کاڈویل کی Studies in a Dying Culture ترقی پسندوں کی بائبل تھی۔ پھر "حزب مخالف" کے ہاتھوں میں دوسری انتہا پسند کتاب The God that Failed نظر آنے لگی۔ ایک روز قدرت اللہ شہاب مرحوم یہ کتاب لے کر آئے اور فرمایا کہ میں اس کا ترجمہ کردوں۔ میں نے انکار کیا کہ کسی طرح کی انتہا پسندی مجھے پسند نہیں۔ بہرحال کرسٹفر کاڈویل کے دور میں بے چاری ایک نئی بنائی "زوال پرست" ترقی پسندوں کو مل گئی۔

میں ترقی پسند ادب کی بہت مداح اور معترف ہوں لیکن یہ بھی ماننا چاہیے کہ اس تحریک کے بیشتر ادبی نظریہ ساز فکشن کی سمجھ بوجھ سے عاری تھے۔ اب سرد جنگ کے خاتمے سے پہلے ہی ہوا کا رخ بدل رہا تھا۔ چناں چہ انہوں نے اردو کے متعدد راندۂ درگاہ "زوال پرستوں" کو کھینچ تان کر ترقی پسندوں کے بونافائیڈ زمرے میں شامل کر لیا حتیٰ کہ جب ایک مشہور نظریہ ساز نے مجھ سے کہا کہ اواخر انیسویں صدی کے فرانس کے جمال پرست بھی بہت اہم ہیں تو اس بندی کو اپنے کانوں پر یقین نہ آیا۔

لیکن میرے لیے "فیوڈل طبقے کی نوحہ خوانی" کا جو لیبل بھی حضرات اس پچھلے دور میں لگا گئے وہ نقادوں کی ہر پیڑھی اور ہر مدرسۂ فکر کو منتقل ہوتا گیا۔ چناں چہ "چاندنی بیگم" کی خالص عصری مسائل کی کہانی بھی ان کو ماضی کی نوحہ خوانی معلوم ہوئی کیوں کہ وہ ماضی کو حال سے مربوط دیکھنا نہیں چاہتے۔

چند سال قبل میں نے ایک پرانی پینٹنگ دیکھی جس میں ایک وکٹورین میم صاحب آبدار خانے میں مونڈھے پر بیٹھی ہیں اور ہندوستانی خانساماں ترازو لیے جنس تول رہا ہے۔

دوسرے ملازم آس پاس کھڑے ہیں۔ اس تصویر نے مجھے چونکا دیا۔ یہ بے حد مانوس منظر تھا کیوں کہ بچپن میں دیکھا کرتی تھی جارجین ستونوں والے برآمدے میں پینٹری کے سامنے بید کی کرسی پر متمکن میری والدہ خانساماں سے اسی طرح جنس تلواتی تھیں اور دوسرے ملازم آس پاس کھڑے ہوتے تھے۔ تو کیا وہ میموں کی نقالی کر رہی تھیں؟ جی نہیں—

یہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی کلچر کی پرچھائیں تھی جو اس وقت تک موجود تھی۔ "چاندنی بیگم" میں ریڈ روز کے آتشدان پر سجے شاگرد، پیشہ ور اور اہلِ حرفہ وغیرہ کے مختصر ترین فگرین نہ صرف لکھنؤ کے نادر روزگار کمہاروں کے فن کا نمونہ تھے بلکہ ان کا رابطہ جان کمپنی کی انہیں پرچھائیوں سے تھا۔ لکھنؤ کی حالیہ تعمیراتی تباہی کی جو تصویر میں نے "گردشِ رنگِ چمن" میں پیش کی ہے وہ عالمی تہذیب کا ایک المیہ ہے۔ پیرس کے پرانے علاقے کی ایک ایک اینٹ قانوناً محفوظ کر لی گئی ہے۔ ذرا آپ جا کر فرانسیسیوں کو ماضی کا نوحہ خواں پکاریے۔ پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے۔ علی گڑھ میں سر سید کی کوٹھی کا کھنڈر آزادی کے بہت برسوں بعد نظامی صاحب کی زیرِ نگرانی شعبۂ تاریخ نے ہایت سلیقے سے از سرِ نو تعمیر کروایا۔ اس میں سرسید میوزیم بنایا گیا۔ دو تین سال ادھر میں نثار عزیز ٹ کو بڑے جوش و خروش سے یونیورسٹی دکھلانے علی گڑھ لے گئی۔ اور سرسید ہاؤس بھی گئی اور یہ یکھ کر دنگ رہ گئی کہ اس سفید نیو کلاسیکل جارجین عمارت کا برآمدہ اور برساتی کے بیل پائے تیز یلے چلچلاتے پی۔ ڈبلیو۔ ڈی رنگ سے پوت کر غارت کر دیے گئے ہیں۔ (یہ رنگ سرکاری پتالوں کی گیلریوں میں لگایا جاتا ہے) جب میں نے متعلقہ پروفیسر صاحب اور وائس چانسلر ے احتجاجاً پوچھا کہ ایسا کیوں کیا گیا تو جواباً انہوں نے گم سم رہ کر مجھے اس طرح دیکھا گویا میں ی نہایت فضول، بے معنی اور احمقانہ بات کر رہی ہوں۔

پچھلی بار جو علی گڑھ گئی تو جنرل پیرون کے افسروں کا آخری خس پوش بنگلہ بھی غائب ا۔ یہ بنگلے انگریزوں نے سرسید کو کالج کے لیے دیے تھے۔ اور اواخر اٹھارویں صدی کی یادگار ے۔ جب بقول سودا بائیس صوبوں کے خاوند کے تصرف میں فوجداری کول بھی نہ رہی تھی اور ہٹوں کے فرانسیسی جنرل پیرون نے یہاں چھاؤنی چھائی تھی۔ خانہ جنگیوں کے اسی دور میں ے پٹھان سردار نے اپنا قلعہ تعمیر کر کے اس کا نام علی گڑھ رکھا تھا۔

لال ڈگی کے کنارے دو سو سال سے موجود یہ باقی ماندہ خس پوش بنگلہ اس وجہ سے بھی م تھا کہ مولانا محمد علی نے جامعہ ملیہ اسلامیہ اسی میں قائم کیا تھا۔ پچھلے برس اس کے وارثوں نے

آپسی تنازعے کی وجہ سے اس کو نذرِ آتش کر دیا۔

اس ایک معمولی سے بنگلے کی کیا حقیقت ہے۔ ہم اپنی تہذیبیں اپنے ہاتھوں سے تباہ کر چکے ہیں (اوّلین اسلامی تاریخ کے نادر الوجود، بیش قیمت ترین آثار اور منفرد ترین یادگاروں کا باضابطہ اور مسلسل انہدام سعودی عرب میں میں نے خود دیکھا ہے۔ اور ساری اسلامی دنیا چپ بیٹھی ہے۔)

ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ۔ لال ڈگی کے اس خس پوش بنگلے کا "چاندنی بیگم" کے تبصروں سے کیا تعلق ہے۔ حضور والا موجودہ تہذیبی بربریت کا تذکرہ میرے ناولوں کا ایک موضوع ہے۔ اسے میری کمزوری سمجھیے۔ دوسری کمزوری جس پر عام طور پر اعتراض کیا جاتا ہے کہانی میں انگریزی، اردو، ہندی گیتوں، نوحوں، مرثیوں، دوہوں کی بھرمار۔ مسئلہ یہ ہے کہ جس طرح سوز خوانی میں "بازو" مستقل ایک سُر چھیڑے رکھتے ہیں۔ موسیقی وجود کی ایک جہت ہے اور کم از کم میرے ہاں اس سے مفر نہیں۔ اس نقص کے لیے معذرت خواہ ہوں کیوں کہ یہ معاملہ سمجھانا بہت مشکل ہے۔

مثال کے طور پر دہرہ دون میں ایک انگلش گانا مع اس کے بے حد پرلطف اردو ترجمے کے ایک پرانے ریکارڈ میں موجود تھا: ایک بار ایک سوداگر شہر لندن میں تھا۔ جس کی ایک بیٹی نام اس کا ڈائنا سولے برس کا عمر۔ جس کے پاس بہت کپڑا چاندی اور سونا۔ ایک دن جب ڈائنا بگیچہ میں تھی۔ باپ آئی اور بولی بیٹی جاؤ کپڑا پہنو اور ہو صفا۔ کیوں کہ میں ترے واسطے ایک خاوند لایا۔

ارے رے مورا باپ تب بولی بیٹی۔ شادی کا ارادہ میں ناہیں کرتی۔ اگر ایک دو برس تکلیف ناہیں دیو آ۔ آرے دولت میں بالکل چھوڑ دیوں۔

تب باپ بولا ارے بچہ بیٹی اس شخص کی جورو تو ناہیں ہوتی۔ مال اور اسباب تیرا کر کر دیوں اور ایک بھی دمڑی بھی تجھے نا دیوں۔

ایک دن جب ولی کن ہوا کھانے کو گیا ڈائنا کا مردہ ایک کونے میں پایا ایک بادشاہ پیالہ اس کے کمر پر پڑا اور ایک چٹھی جس میں لکھا۔

"زہر پی کے مرا"

بعد میں میں نے اکثر سوچا کہ اس گیت کا اوریجن کیا تھا؟ ابھی دو تین سال قبل مقدمہ کا

(شاید میری منکاف کے) روزنامچے میں پڑھا کہ دہلی میں جنرل اسکنر کی ایک ہندوستانی بہو
نے ان کو لندن میوزک ہال کا یہ مقبول گیت پیانو پر گا کر سنایا (غالباً ۱۸۳۵ء) میں نے وہ کتاب
جنرل اسکنر کے ایک مسلمان Descendant کو دے رکھی ہے ورنہ اس کا حوالہ دیتی بہرحال
یہ تو معلوم ہوا کہ اس وقت اینگلو انڈین یا یوریشین اُردو کا کیا پُر لطف رُوپ تھا۔ اور یہ گانا
گراموفون کے عہد تک مقبول رہا۔

فن تعمیر، موسیقی، سنگتراشی، ادبیات، سب غیر مرئی وجدانی طور پر ایک دوسرے سے
منسلک ہیں۔

وہ روح عصر کی ترجمانی کے علاوہ ابدی سچائیوں اور جمالیات کی ابدی قدروں کا احاطہ
بھی کرتے ہیں۔

ہمارا ماضی مثبت اور منفی دونوں طرح حال سے مربوط ہے —

انگریز حکام نے مغلیہ صوبیداروں کا کردار اپنایا۔ بالخصوص جب وہ دورے یا شکار پر
جاتے تھے۔ اس کی جھلک میں نے "ہاؤسنگ سوسائٹی" کے کیمپ میں دکھلائی ہے۔ مغربی
معاشرے میں وزیروں یا سول سروس کے عہدیداروں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ہمارے ہاں وہ
بادشاہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہماری اپنی ذہنیت نے برطانوی کولونیل روایات کو برقرار رکھا ہے۔
ہم ہمہ وقت انگریزوں کو برا بھلا کہتے رہتے ہیں۔ یہ ڈبل تھنک ہماری قومی خصوصیت ہے اور
یہ ماننے کو ہرگز تیار نہیں کہ ہم بنیادی طور پر جاہ پرست اور اقتدار کے پجاری ہیں۔

"گردش رنگ چمن" کے لیے میں نے ملکہ جان کے متعلق کچھ میٹریل برٹش لائبریری
لندن سے حاصل کیا اور ٹیپو سلطان کی فوجی موسیقی کے متعلق معلومات بھی۔ ۱۹۸۶ء میں انڈیا
آفس کے لائبریرین سلیم قریشی صاحب نے ٹیپو سلطان کا خواب نامہ بھی دکھلایا جس کی فوٹو کاپی
میں نے بعد میں ان سے منگوائی۔ اب تک اس ارادے پر قائم ہوں کہ پہلی فرصت میں میں اس
خواب نامے کی (جو سلطان شہید نے اپنے قلم سے لکھا تھا) تنگلک فارسی عبارت Decipher
کروا کے اس کا ترجمہ انگریزی میں کروں۔ اس کے محض ایک حصے کا ترجمہ اب تک انگریزی
میں ہوا ہے۔ جس قسم کے ناول میں لکھتی ہوں ان کے لیے تو ریسرچ ظاہر ہے کہ بے حد ضروری
ہے۔ علاوہ ازیں مصوری، آرٹ، ہسٹری، آرکیالوجی اور موسیقی سے میری گہری دلچسپی اس چھان

پھٹک میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہ کون سی انوکھی بات ہے۔

اسی اپریل میں کرسٹی کے مشرقی نوادر کے ایک بڑے نیلام میں یاسمین شاہد حسین کے
ساتھ جانے کا اتفاق ہوا۔ یاسمین لندن میں نادر کتابوں اور نایاب تصاویر کا کاروبار کرتی ہیں۔
کرسٹی کے ایوانوں میں خریداروں کا جم غفیر دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب کے اہل ثروت
ہمارے نوادر سے کتنی گہری دلچسپی اور واقفیت رکھتے ہیں) ان گنت فولیوز میں مغلیہ، راجپوت اور
کمپنی پیریڈ کی تصاویر محفوظ ہیں۔ ان میں سے ایک لاجواب مینا تور میں "علالت سے صحت
یاب ہونے کے بعد ایک مغل شہزادہ" انگلش فیشن ڈریسنگ گاؤن پہنے جس کے کالر پر فرگی ہے،
اس قلعے کے باغ میں رات کے وقت کنیزوں کے ساتھ (جنہوں نے شمعدان اٹھا رکھے ہیں)
چہل قدمی کر رہا ہے۔ یہ ریلسٹک تصویر ۱۸۰۲ء میں بنائی گئی تھی۔ جب دلّی پر برطانوی کلچر کی
چھاپ لگی تھی۔ ایک مرتبہ ایک تصویر دلّی کے ایک ذخیرے میں دیکھی جس میں واجد علی شاہ
راجہ اندر کے لباس میں تخت پر جلوہ افروز تھے اور ان کی خواصیں پر لگائے سامنے کھڑی تھیں۔
اس تصویر نے یہ سوال بھی حل کر دیا کہ جان عالم نے اندر سبھا میں خود حصہ لیا تھا یا نہیں۔ جان
عالم کی یہ روایت اودھ میں اس صدی تک قائم رہی جب شوقین رؤسا خود بھی اندر سبھا کا سوانگ
رچتے تھے اور ان کے ہاں ڈومنیاں اور میراثنیں پریاں بنتی تھیں۔ پرائیویٹ تھیٹرز کی روایت بنگال
میں موجود تھی۔ جسے ٹیگور نے جلا دی۔

"نشتر" جسے اردو ناول کے ایک مورخ نے مترجم کی طبعزاد تخلیق بتایا ہے۔ اس کا ترجمہ
انگریزی میں کرنے کے بعد اس کا تعارف لکھنے کے لیے بہت ریسرچ کی اور اندازہ لگایا کہ غالباً
گولہ گنج لکھنؤ میں کلن کی لاٹ جن میجر جان کولنز کی قبر ہے وہی نشتر کے کلن صاحب ہیں۔
مشہور ہندی ادیب اصغر وجاہت سے (جن کا تعلق آغا میر کے خاندان سے ہے جو کانپور جلاوطن
کیے گئے تھے) میں نے جاج مئو کے متعلق استفسار کیا۔ انہوں نے بتلایا کنارِ دریا جاج مئو ایک
نہایت خوش منظر قصبہ ہے جس میں کمپنی بہادر کے انگریز ویک اینڈ منانے جایا کرتے تھے۔ اور
ان کے چند بنگلے ابھی باقی ہیں۔ قدیم جاج مئو اور اس کے قریبی قصبات میں شیعہ سادات
حکیموں کے کنبے بھی موجود ہیں۔ نشتر کے مصنف سید حسن شاہ کے نانا بھی حکیم تھے۔ روہیلہ دربار
کے زوال کے بعد بریلی سے آ کر وہاں بس گئے تھے۔ اور انگریزی چھاؤنی میں منشی گیری کرنے
لگے تھے۔ اور بیروزگاری اور معاشی تباہی کا یہ وہی اندوہناک دور تھا جس کی نوحہ گری سودا اپنے

شہرآشوب میں کر رہے تھے۔ تو ملاحظہ فرمائیے کہ کس طرح کڑیوں سے کڑیاں ملتی ہیں۔

مصنف حسن شاہ بھی اپنے انگریز افسر کی ملازمت کی کڑی پابندیوں کی وجہ سے بروقت لکھنؤ نہیں پہنچ پاتا۔ اور غالباً ۱۷۸۷ء میں خانم جان مرجاتی ہے۔ اسے بھیم کے اکھاڑے کے قبرستان میں دفن کرتے ہیں (جہاں ۱۸۱۰ء میں میر سپردِ خاک کیے گئے) چودھری کی گڑھیا، بھیم کا اکھاڑہ ست ہٹی، اٹھارہویں صدی کا لکھنؤ تھا۔ اس کے آگے سے باغات شروع ہوجاتے تھے۔ آصف الدولہ نے ٹیلے والی مسجد کی طرف ہی اپنا قلعہ بنایا ہوگا۔ بکسر کی شکست کے بعد انگریز زبردست سیاسی طاقت پکڑ چکے تھے۔ معاہدۂ فیض آباد کے مطابق آصف الدولہ کو کانپور، فرخ آباد اور چنار گڑھ میں کمپنی کی فوجیں رکھنے کی اجازت دینی پڑی تھی۔ ''نشتر'' میں ان تمام چھاؤنیوں کا ذکر ہے جہاں انگریز افسر ہندوستانی عورتیں حاصل کرکے اپنے حرم میں رکھتے تھے۔ لکھنؤ میں انگریزوں کی چھاؤنی بھیم کے اکھاڑے کی طرف رہی ہوگی۔ کیوں کہ گولہ گنج میں نگریزوں کا قدیم قبرستان ہے۔ امام باڑہ آصفی کے عقب میں کمپنی باغ بھی اسی زمانے کا ہے۔ ب خانم جان کو بغرضِ علاج اس کا کنبہ چنار گڑھ سے لکھنؤ لایا تو وہ بھیم کے اکھاڑے میں اترا۔ س کی وجہ بھی یہی رہی ہوگی کہ کشمیری طائفے انگلش چھاؤنیوں کے آس پاس ہی ٹکتے تھے۔ انپور میں بھی سید حسن شاہ کو ڈیرے دار طوائفوں کا ڈیرا انگلش چھاؤنی ہی میں ملا۔ عہدِ آصفی ے مصوروں کی بنائی ہوئی وہ حقیقت پسند مغربی طرز کی بہت بڑے سائز کی تصاویر ناچ گرلز اور ن کے سازندوں کی لندن کے ایک پرائیویٹ ذخیرے میں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک ویر کیا پتہ خانم جان اور اس کے طائفے کی ہی رہی ہو!

''نشتر'' میں ہر مغنیہ کلامِ حافظ گا کر رقص کرتی ہے اور فارسی داں انگریز اس پر سر دھنتے ں۔ پوری ایک صدی کے بعد جان بمر نے اپنی کتاب Memoirs of a Bengal Civili میں لکھا کہ بنگال کی ہر طوائف حافظ کی غزلیں گاتی ہے۔

''نشتر'' میری تحقیق کے مطابق ہندوستان کا نہ صرف پہلا ناول ہے بلکہ یہ بیشتر ترقی یافتہ ں اور انگلش ناولوں سے بھی پہلے لکھا گیا تھا۔ دوسری بات جو بہت ہی قابلِ ذکر ہے کہ ہیں ۔ مصنف یقیناً انگریزی سے نابلد تھا۔ اسے انگلش جاننے کی ضرورت ہی نہیں تھی کیوں کہ تمام یز اردو اور فارسی داں تھے اور اگر وہ انگلش جانتا بھی تھا تو اس کے مربی مسٹر منگ نے ہم عصر ہند کے ناول نگاروں کا تذکرہ اس سے نہ کیا ہوگا۔ مسٹر منگ اور اس کے ہم وطن دوستوں کو

عیاشی سے کہاں فرصت تھی۔ یہ ایک اہم نکتہ ہے محمد حسن شاہ نے اپنی خلاقی سے یہ ناول جس کا بیانیہ بالکل آج کا اسٹائل ہے اور جس میں اس نے مکالمے بھی ڈرامہ نگاری کے اس انداز میں نہیں لکھے جو ہمارے یہاں پریم چند تک رائج رہا۔ کہیں کہیں روایتی، مشرقی، عبارت آرائی اور شاعرانہ غلو کے باوجود ناول کا پورا سانچہ اور کردار نگاری حقیقت پسند اور انسانی نفسیات سے مصنف کی واقفیت کی آئینہ دار ہے۔ ناول کے آخر میں جب حسن شاہ بھیم کے اکھاڑے کے قبرستان میں شدتِ غم سے غش کھا کر گر پڑتا ہے اور لڑھکتا ہوا ایک قبر کے گڑھے میں جا گرتا ہے۔ خانم جان کا چھوٹا منہ بولا بھائی اسے کھینچ کر نکالتا ہے۔ لیکن اس کا ایک جوتا گڑھے ہی میں رہ جاتا ہے۔

ایسی دل کو چھو لینے والی حقیقت نگاری ہمارے یہاں ناول میں ۱۷۹۰ء میں کی گئی۔

اب یہ سوچ کر تعجب ہوتا ہے کہ میرا سارا ادبی کیریئر خواہ مخواہ ایک قسم کا مجاہدہ کیوں رہا ہے۔ اولین افسانے کی اشاعت سے لے کر آج تک ہمیشہ کوئی نہ کوئی شور مچتا رہا۔ کیا اس لیے کہ میں مروجہ منظور شدہ رویوں سے علیحدہ جیسا ٹوٹا پھوٹا مجھے آیا بے ساختگی سے لکھا کی؟ ''چاندنی بیگم'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ''گردشِ رنگِ چمن'' کے بعد عام شکایت یہ رہی کہ آپ پیری مریدی میں کیوں پڑ گئیں (گو حال ہی میں مجھے اطلاع ملی ہے میری حقیقی اور اکلوتی پھوپھی مرحومہ کا سالانہ عرس شاہجہان پور میں عرصے سے ہو رہا ہے جس میں دور دور سے قوال آتے ہیں اور مرحومہ نے کبھی ولایت کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔ ان کی والدہ کے ماموں حضرت مولانا فضل الرحمٰن گنج مرادآباد ضلع اناؤ کے خلیفہ تھے) دراصل پرابلم یہ ہے کہ میری خاندانی بیک گراؤنڈ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی متنوع رہی ہے۔ اس میں اہلِ طریقت بھی شامل ہیں اور اہلِ تشیع بھی اور ایسے حضرات بھی مولانا علی میاں جن کے مداح ہیں! میں زندگی کی اس رنگارنگی کو بہت معنی خیز اور دلچسپ پاتی ہوں اور تصویر کے دونوں رخ پیش کرنا چاہتی ہوں۔ پاکستان، ہندوستان۔ ہند مذہب، اسلام۔ شیعہ، سنی۔ جہاں تک میں جانتی ہوں بساط بھر میں فریقین کی غلط فہمیوں کو دو کرنے کی کوشش کرتی ہوں۔ امریکن یونیورسٹیوں کے لیکچر ٹور میں اگر خواتین کے متعلق بات ہوتی تو میں پاکستانی خواتین کی ترقی کا تذکرہ بھی کرتی تھی (اور اس وجہ سے ایک جگہ ایک پاکستانی مولوی ہی نے مجھے Hackle کیا) چناں چہ تین سال قبل کراچی کی ایک محفل میں ایک صحافی لڑکی مائیک پر جا کر بولی، ''ہم نے سنا ہے آپ کہتی ہیں کہ پاکستانی عورتیں ذہنی طو

ر بہت پسماندہ ہیں'' تو کیا مجھے غصہ نہ آتا؟ حد تو یہ ہے کہ میں روس میں امریکہ کے منفی امیج اور امریکہ میں روس کے خلاف غلط فہمیوں کا ازالہ بھی ان دونوں ملکوں میں کرنے میں جتی رہی بطور خدائی فوجدار۔

آوارہ وطن بنگلہ دیشیوں کے المیے کی ایک جھلک میں نے ''چاندنی بیگم'' میں پیش کی ہے اور اس صورتحال کی شدید Irony کہ وہ بیروزگار لوگ کراچی پہنچنے کی ہر ممکن کوشش میں مصروف ہیں۔ پچھلے سال کلکتہ میں ایک بنگلہ دیشی خاتون سے ملاقات ہوئی جو حقوق نسواں کے متعلق ایک کانفرنس میں شرکت کے لیے تشریف لائی تھیں۔ آوارہ وطن بنگلہ دیشی عورتوں کی رگت کے متعلق ان سے پوچھا۔ وہ مغربی دنیا میں جہاں جہاں حقوق نسواں پر سیمینار ہوتے ہیں بطور مندوب جایا کرتی ہیں۔ انہوں نے فخریہ بتایا۔ لیکن میرے سوال کا جواب نہیں دیا کیوں کہ وہ نیو۔ رکیٹ پہنچنے کی جلدی میں تھیں۔

گزشتہ بیس پچیس سال کے عرصے میں سیکڑوں جناتی مضامین جدیدیت، تجریدیت، ۔۔ریت، علامت نگاری وغیرہ وغیرہ پر لکھے گئے۔ سیمینار ہوئے۔ لیکن اس ناول ''چاندنی بیگم'' کے بالکل آخر میں بسنت کے دوپٹے رنگنے کی معنویت نظر انداز کر دی گئی۔

جنگ بنگلہ دیش کے متعلق ایک افسانہ ''ملفوظات حاجی گل بابا بیکتاشی'' کو اس کے واضح ۔۔لیدی اشاروں کے باوجود ایک ناقد نے سوویت یونین کی آمریت کے متعلق افسانہ قرار دیا! ۔۔ی کے ایک مشہور برافروختہ بقراط نے اطلاع دی کہ یہ افسانہ جہاں ختم ہوتا ہے دراصل وہاں ۔ے شروع ہوتا ہے یعنی الٹا چلتا ہے (یہ بات میری سمجھ میں بالکل نہیں آئی۔)

ایک اور کہانی ''دریں گرد سوارے باشد'' ۱۹۸۰ء کے مراد آباد کے فساد کے متعلق تھی۔ ۔۔رو ہے کہ ایک فرضی کردار کلو خاں رکشے والے کے اجداد نواب محمد رضا خاں نائب ناظم ۔۔الہ بہار اڑیسہ کے غلام تھے۔ دو سو سال بعد بھی کلو خاں خستہ حال ہی رہے۔ وہ نواب محمد رضا ۔۔ں کی پڑ پوتی کو اپنی سائیکل رکشہ پر بٹھا کر ایک گھر میں امام زین العابدینؑ کے تبرکات کی ۔۔ارت کے لیے لے جاتے ہیں۔ ان تبرکات میں سے ایک تلوار کے لیے مشہور ہے کہ جب ۔ی بہت بڑی آفت آنے والی ہو اس کی سطح پر دھبے سے نمایاں ہو جاتے ہیں۔ کچھ عرصے بعد ۔۔مراد آباد میں خون ریزی ہوتی ہے۔ اس میں خاکروبوں کے رول کا تذکرہ اخباروں میں بھی

آتا ہے۔ جب خاکروبوں کا بائیکاٹ کیا جاتا ہے تو چند بے احتجاجی دست افراد یہی کام شروع کر دیتے ہیں۔ کلو خاں جن کو تپ دق ہو چکی ہے اور رکشا نہیں چلا سکتے، امروہہ سے مراد آباد آ کر ''کلوا حلال خور'' بن جاتے ہیں۔

''دریں گرد سوارے باشد'' میں مراد آباد کی ظروف سازی اور دوسرے اشارے بہت ۔۔ صاف صاف موجود ہیں۔ لیکن ایک مشہور ناقد نے مسلمانوں کی نئی زر پرستی کو اس افسانے کا موضوع بتایا! گزشتہ سال اُردو تہذیب کے ایک بڑے مرکزی شہر میں جہاں میں صرف دو ۔۔ تین دن کے لیے گئی تھی ہما گم بھاگ میرے لیے ایک ادبی نشست منعقد کی گئی۔ برتی بارش میں دور دور سے خواتین و حضرات تشریف لائے۔ میں نے ''دریں گرد سوارے باشد'' پڑھا۔ ۔۔ جملے جو کلو خاں کی ٹریجڈی کی تشریح کرتے تھے سامعین نے ان کو لطیفہ سمجھ کر قہقہے لگائے۔ سب سے زیادہ حیرت مجھے اس بات پر ہوئی کہ ایک نامور نقاد بالکل چپ گم سم بیٹھے رہے۔ انہوں نے بھی اس افسانے کی معنویت حاضرین کو سمجھانے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ نہ اس کے متعلق مجھ سے کوئی بات کی۔ جیسے گم سم آئے تھے ویسے ہی اٹھ کر چلے گئے۔ اس میٹنگ کے آغاز میں ایک نوعمر ادیب نے کہا تھا کہ غالباً یہ اُردو کا آخری گیان پیٹھ ایوارڈ ہے تو مجھے اس مایوسی پر افسوس ہوا تھا۔ محفل برخاست ہوئی تو میں نے سوچا کہ اس ماحول میں غالباً اس کی نا اُمید ۔۔ ہے جا نہ تھی۔

لیکن پاکستان جہاں کی قومی زبان اُردو ہے اور جہاں ادبی سرگرمیاں، کتابوں کی رونما ۔۔ وغیرہ روز افزوں ماشاء اللہ ترقی پر ہیں وہاں پر اس ناول کا تقسیم سمجھنے میں کیا دقت پیش آ سکتی ہے؟ کیا اس وجہ سے کہ وہاں کے قارئین آج کے ہندوستانی کرداروں سے Relate نہیں کر سکتے؟ راقم الحروف نے بارہ تیرہ کتابیں لکھی ہیں جو پاکستان میں چالیس مختلف عنوانوں سے ساتھ ساتھ دھڑا دھڑ چھپتی رہتی ہیں۔ یعنی میری تصانیف کے غیر قانونی ایڈیشن شائع کرنا عرصہ دراز سے وہاں کی ایک باقاعدہ پبلشنگ انڈسٹری ہے۔ اور اس تمام فکشن کا پس منظر ہندوستان ہے تو قارئین ان کرداروں سے کس طرح اپنا ذہنی اور جذباتی رابطہ قائم کر لیتے ہیں— ''گردش رنگ چمن'' پر فکر انگیز طویل مضامین کا سلسلہ وہاں انگلش پریس میں ڈیڑھ دو سال تک جاری رہا۔ جبکہ اس کا موضوع بھی عصری ہندوستان ہی تھا۔ ''چاندنی بیگم'' کا معاملہ یہ ہے جس وقت میں تقسیم شدہ کنبوں کی یہ کہانی لکھ رہی تھی مجھے معلوم تھا کہ پاکستان میں اس کا ۔۔

عمل ہوگا۔ ہمارے پڑوسی ایک اوپن سوسائٹی اور اختلاف رائے کے عادی نہیں رہے۔ بٹے ہوئے خاندانوں کا کرب ایک سیاسی مسئلہ قطعی نہیں ہے۔ یہ ایک Human المیہ ہے اور یہ والے مہاجرین کی پہلی نسل کے کسی کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اس نسل کے سفرِ آخرت کے بعد یہ مسئلہ خود بخود ختم ہوجائے گا۔ چلو یہ بات تو یوں طے ہوئی۔ اب یہ کہ ایک ہی کنبے کی دو شاخیں جو مختلف ملکوں میں پروان چڑھی ہیں، ظاہر ہے ان کے رویے اور خیالات بھی مختلف ہوں گے اور اس حقیقت کا تجربہ بھی فرسٹ جنریشن مہاجرین کو بخوبی ہے جو رشتے داروں سے ملنے یہاں آتے رہتے ہیں۔ اور عرض یہ ہے کہ "پروین سلطانہ" بالکل ایک ٹائپ اور نمائندہ کردار ہے۔ برا ماننے کی قطعی ضرورت نہیں۔

قومی شناخت کا معاملہ بھی اب عالمگیر ہوچکا ہے۔ اس کے لیے وکی میاں کہہ گئے ہیں کہ اب قومیت کا دارومدار اس واقعے پر منحصر ہے کہ تم کو کس سفید ملک کا پاسپورٹ زیادہ آسانی سے مل جائے۔

کیا یہ ایک سچائی نہیں؟

اتفاق سے ابھی ۹ ستمبر سے جرمن اور ہندوستانی ادیبوں کی ایک کانفرنس برلن میں منعقد ہورہی ہے جس کا موضوع بالکل یہی ہے یعنی Flight, Dislocation and Identity یوں کہ پچھلے چالیس پچاس سال سے ان دونوں ملکوں کی آبادیوں کو مسلسل ہجرتوں اور منقسم خاندانوں کا تجربہ کرنا پڑا ہے۔ اس کانفرنس میں پروفیسر گنگا دھر گدگل اور دلیپ چترے (مراٹھی) ... موریتی (کنڑ) بھیشم ساہنی اور نرمل ورما (ہندی) سنیل گنگو پادھیائے، الوک رنجن داس ... اور ناچیز کے علاوہ آٹھ جرمن ادیب شرکت کریں گے۔ ہندوستانی ادیبوں نے تراجم کے ... میں نے "آگ کا دریا" اور "چاندنی بیگم" کے چند صفحات بھیجے ہیں۔ ان تمام جرمن ... وں کے انگریزی تراجم یہاں آگئے ہیں تاکہ کانفرنس میں بحث مباحثہ آسانی سے ہوسکے۔

ایک جرمن نظم کا عنوان ہے "گمشدہ زبان کی تلاش۔" پولینڈ کی ایک لڑکی کو دوران ... اپنی جگہ سے اکھڑنا پڑا۔ دوسرے ملک میں آکر اس نے اپنے قدم جمالیے۔ لیکن اب ... بعد وہ اپنی گمشدہ زبان کو تلاش کرتی پھرتی ہے۔ یہ ساری دنیا کے "فرسٹ جنریشن" ... وطنوں کی ٹریجڈی ہے۔

"گمشدہ زبان" پر یاد آیا کہ "گردشِ رنگِ چمن" میں میں نے اُردو کے متروک الفاظ

استعمال کیے ہیں۔ "چاندنی بیگم" کی زبان کے متعلق ڈاکٹر عبدالمغنی فرماتے ہیں:

"اودھی، بھوجپوری بولیوں پر مشتمل عبارتیں جابجا بکھری ہوئی ہیں۔ اگرچہ وہ کرداروں سے منسوب ہیں اور زیادہ تر ناخواندہ عورتوں یا ملازموں کی زبان سے ادا ہوئی ہیں۔ یہ ایک لحاظ سے ان ٹھیٹ پراکرتوں کا استعمال ہے جن سے اُردو اپنے تشکیلی دور میں انہیں پیچھے چھوڑ چکی یا انہیں ترقی دے کر ان کے اندر ایک شائستگی پیدا کرچکی ہے۔ بہر حال مقامی بولیوں کا مصرف حقیقت نگاری کے خیال سے کیا گیا ہے اور اس کا مقصد کرداروں کی ہستی کا ثبوت دینا ہے۔ لیکن اس مقامیت سے اظہار و بیان کے سانچے ڈھیلا ہونے کا اندیشہ پیدا ہوتا ہے۔"

گزارش یہ ہے کہ بھوجپوری اور اودھی محض ناخواندہ عورتوں اور ملازموں کی زبان نہیں بلکہ پڑھے لکھے خواص بھی گھر میں بولتے ہیں اور ان بولیوں میں اردو فارسی بھی بے تکلفی سے استعمال کرتے ہیں۔ دوسری بات کہ چوں کہ اردو اتنی ترقی یافتہ ہوچکی ہے لہٰذا اس طرح کی زبان سے اُردو کی فصاحت و سلاست پر غلط اثر پڑسکتا ہے۔ یہ تو معاف کیجیے گا ایسا ہی ہے جیسے کسی انگریز افسانہ نگار سے کہا جائے یوں کہ انگلش ایک نہایت ترقی یافتہ زبان بن چکی ہے تم اپنے Cockney کرداروں سے بھی اوکسفورڈ اور کیمبرج کی انگریزی بلواؤ۔

"چاندنی بیگم" میں بنے چچا، غمن خاں اور امام باندی روہیلکھنڈی یعنی پچھوا اردو، اور ارشد حسین بہاری اردو میں بات کرتے ہیں۔ امام باندی کا لہجہ خالص امروہے کا ہے۔ اس خطے میں میر و سودا کی زبان اب تک زندہ رہی ہے لیکن بہت جلد اُردو کی یہ دلکش وسعت اور تنوع رامپور اور مرادآباد کی اُردو کا بانکپن اور ٹھسا، لکھنؤ اور اس کے اطراف کی اُردو کا لوچ، شیرینی اور نفاست، بہاری لہجے کا ایک نوع کا بھولپن یہ سب بہ سرعت زائل ہوتا جائے گا۔ پاکستان میں پنجابی اور ہندوستان میں دور درشن کی ہندی اُردو زبان پر چھا رہی ہے۔ ہندوستان کے ارد اخبارات میں اکثر آپ کو اس قسم کی عبارتیں مل جائیں گی — دلی میں ہو رہے دنگے کو لے کر ہم بھلے ہی نہ چلیں وغیرہ۔

جی تو ڈاکٹر صاحب میں نے بہرائچ کے میلے کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ آج ہم ہندوستان میں جس زبردست اینٹی سیکولر انقلاب سے دوچار ہیں اس وقت ایک مخصوص دینی مدرسۂ فکر کی طرف سے درگاہی کلچر کی مخالفت کوئی دانشمندی نہیں۔ تعزیہ داری کی طرح درگاہوں نے اسلامی رواداری کی سیکولر روایات کو برقرار رکھا ہے اور شدید تنگ نظری کے اس موجودہ ماحول میں بھی

دوسرے فرقوں کے افراد کے لیے پر کشش ہیں۔ ذرا اس نکتے پر غور کیجیے گا۔ میری ناقص عقل
میں تو یہی آتا ہے۔

آخر میں حضرت موسیٰ کے متعلق غلطی کی نشاندہی کے لیے آپ کی شکر گزار ہوں۔
دراصل جب لکھ رہی تھی تو مجھے محسوس ہوا تھا کہ اس میں کچھ گڑبڑ ضرور ہے۔ سوچا تھا ابھی چیک
کرلوں گی۔ لیکن نظر ثانی کرتے وقت یاد نہ رہا۔

میں اپنے ادب کے متعلق از خود کبھی بات ہی نہیں کرتی۔ دورانِ گفتگو کوئی اس کا تذکرہ
چھیڑ دے تو ہمیشہ ٹال جاتی ہوں۔ کیوں کہ مجھے اپنے متعلق بات کرنا بہت ہی عجیب لگتا ہے
(فیض صاحب کا بھی یہی معاملہ تھا) کبھی کبھار ادبی جلسوں وغیرہ میں البتہ بولنا پڑتا ہے۔ میں
T.V پر بھی کبھی نہیں جاتی۔ حال ہی میں بحالتِ مجبوری مارے باندھے چند انٹرویو T.V پر
دینے پڑے تھے۔ ایک انٹرویو حیدر آباد کا بہت معقول تھا ایک اور انٹرویو ایک اور جگہ پر جن
صاحب نے لیا (وہ بھی ایک نامور اسکالر تھے) وہ مستقل مصر رہے کہ آپ انگریزی الفاظ کیوں
استعمال کرتی ہیں۔ ہر دو منٹ بعد وہ یہی سوال دہراتے۔ ان کا دوسرا سوال یہ تھا کہ آپ موڈرن
اپری طبقے کے متعلق کیسے لکھتی ہیں؟ آپ کو اس کے متعلق کیسے معلوم ہے؟
آپ انگریزی الفاظ کیوں ــــ

اُفوہ۔ اب جا کے مجھے پتا چلا کہ وارث علوی اتنے طویل مضمون کیوں لکھتے ہیں۔ گو ابھی
ا نے ان سے تو پوچھا ہی نہیں کہ انہوں نے ایک سوانح حیات یعنی "یادوں کی بارات" اور
دوسرے ایک ناول یعنی دو مختلف اصناف کا موازنہ مغربی تنقید کی کس تھیوری کی رو سے کیا۔ آداب
ں ہے۔

طوطا کہانی

کرسمس سیزن ۱۹۹۴ء کے لندن میں ایک تحفہ بہت مقبول ہوا۔ یہ پچیس پاؤنڈ میں بکنے
والا ایک بڑا سا طوطا تھا جس کے اندر ایک طاقتور ٹیپ ریکارڈر پوشیدہ تھا۔ اس کے پنجرے کو
کمرے کے کسی گوشے میں آویزاں کر دیجیے اور کسی فاصلے سے بات کیجیے، وہ اس کو فوراً دہرا دیتا
تھا۔ اہلِ فرنگ کی اس پُر لطف ایجاد سے بہت قبل سے ہم نے ایک طوطا پال رکھا ہے۔ پہلے وہ
جیک لندن، جیک لندن، ہاورڈ فاسٹ، ہاورڈ فاسٹ، پابلو نرودا، پابلو نرودا دہرایا کرتا تھا۔ را
الحروف کے لیے وہ "فیوڈل سماج کے نوحہ گر، بورژوا طبقے کا کھوکھلا پن، فیوڈل نظام اپنی موت
آپ مرگیا۔ اسے مرنا ہی تھا" وغیرہ بے تکان رٹتا تھا۔ پھر اس نے اچانک بڑی طوطا چشمی
دکھلائی اور اچھے اور برے ہر قسم کے پوگریسو لٹریچر کی ایسی تیسی کردی۔(۱)

پورب دیس میں ارسطوئے آخر الزماں کا ظہور ہوا، جو کیسٹ وہ لگا دیتے طوطا وہ
دہراتا۔ کبھی کبھی عقب سے موصوف کی اپنی آواز بھی سنائی دے جاتی،
"مستند ہے میرا فرمایا ہوا"۔

لیکن ارسطوئے آخر الزماں کے ارشاداتِ عالیہ فرامین اور فتوے نہایت ادق ثابت ہو

(۱) یہ علی گڑھ والوں کا ایک بلیغ محاورہ ہے

لے تو طوطا گڑبڑا گیا۔ وہ ان کے چارٹ بھی نہ سمجھ پایا اور اُوٹ پٹانگ بولنے لگا۔ کئی برس
ف قارئین باجماعت اس طوطے کے نئے تجریدی علامتی وغیرہ اسٹائل کی تعریف کرتے رہے۔
ب باجماعت انھوں نے اعلان کردیا کہ طوطا ناقابلِ فہم ہوگیا ہے۔ ارسطوئے آخر الزماں شاید
طرح مسکرائے ہوں گے جس طرح ٹی ایس ایلیٹ نے ایک عالم کو اپنی پیچیدہ شاعری کے
ر میں ڈال کر بعد میں کہہ دیا تھا کہ میں تو مذاق کر رہا تھا۔

بہرحال تو یہ مجہول اور مضمحل طوطا تبدیلِ آب و ہوا کی غرض سے باہر چلا گیا۔ واپس آیا تو
ریشن امریکن نام ور و زبان تھے۔

طوطا بہت اچھا مترجم بھی ہے۔ جب سے مغرب سے Post modernism کی
طلاح یہاں پہنچی ہے وہ مابعد الجدیدیت کا وظیفہ کر رہا ہے۔

کبھی کبھی طوطا ترقی پسند قدما کی Simplistic تنقید کے کلیشے دہرانے لگتا ہے۔ تازہ
ل: ''چاندنی بیگم۔ ایک اندازِ نظر میرا بھی ہے'' از خالد اشرف (ایوانِ اردو۔ مارچ ۱۹۹۵ء)

یہ مضمون نگار اس میدان میں نووارد معلوم ہوتے ہیں۔ اپنے آئندہ مقالوں میں چند
اوں کا خیال رکھیں تو بطور نقاد ان کے لیے مفید رہے گا۔

سیاق و سباق سے علیحدہ کرکے اپنا موقف ثابت کرنے کے لیے متن کے کسی ایک جملے
الے یا پیراگراف کا حوالہ دینا ادبی دیانت داری کے منافی ہے۔

مثال (۱): کلچر ہیرو سوسیولوجی کی ایک اصطلاح ہے۔ خالد اشرف نے وَلی میاں اور
فرزند قلندر کے اقتباسات دیے ہیں۔ لیکن غازی میاں کے میلے کے مابعد الطبیعاتی
یات کے متعلق پنکی اور فیروزہ کے ردِ عمل اور ان کے مکالمات کا حوالہ نہیں دیا۔

دلیپ کمار رائے کے بھجن — میں نیر بہان بہت گئے سندھو کے کنارے سندھو بیچ بست
ہ چرن دھر پچھارے۔ ''لوگ تو پانی پینے گئے مگر مجھ انہی کو کھا گئے۔'' ''وَلی میاں کی آواز
ہوتی۔''

یہاں سندھ کے موجودہ سیاسی حالات کے متعلق جو کنایہ پوشیدہ ہے اسے بے چاری
ہ کیا سمجھتی، بڑے بڑے ناقدین کے اوپر سے گزر گیا۔

''روحانیت'' ہی کے سلسلے میں ایک مشہور ناقد ''سینٹ مونی کا نونٹ'' کی ٹریجک تلخی کو
ے قاصر رہے تھے اور اسے میرے ''تصوف کے ڈھنڈکے پر'' محمول کیا تھا۔ میں عصر

حاضر کی ایک وقائع نویس ہوں اور عرصے سے ایسے Docu-dramas تصنیف کر رہی ہوں
گو اس صنف کو حال ہی میں مغرب کی ایک درآمد سمجھا گیا ہے۔ جعلی کانونٹ اسکول ہمارے
موجودہ تعلیمی زوال اور بے علمی کی ایک تصویر پیش کرتے ہیں۔ میری چچی جان مرحومہ کا اسم
گرامی حمیدہ بیگم تھا۔ الہ آباد میں ان سے ایک ایم اے بی ایڈ لڑکی نے کہا ''نخہور میں آپ کی
ایک کوٹھی خالی پڑی ہے، اس میں سینٹ حمیدہ کانونٹ کھول لیجیے۔ میں اس کی پرنسپل بن جاؤں
گی''۔ اُس کو اس کی اس جہالت پر بہت سمجھایا گیا مگر وہ نہ مانی۔ پھر اُتر پردیش کے ایک نئے
Upwardly mobile مسلمان سرمایہ دار نے اپنی بیوی کے نام پر ''سینٹ رضیہ کانونٹ''
ایک پہاڑی مقام پر قائم کرلیا اور اس بچی کو وہاں ملازمت مل گئی۔ (میں نے اس مضمون میں
اس ''کانونٹ'' کی ''سینٹ'' کا نام تبدیل کردیا ہے)۔

مثال (۲): چاندنی بیگم صفحہ ۳۷۱

''شیخ نبیل فروش'': شاہی امام باڑے میں ایک عجب دلدوز منظر دیکھا۔ بادشاہ کی تربت
کے سامنے ایک سینی میں چند سکے پڑے ہوئے تھے۔ ایک غریب برقعہ پوش عورت منت
ماننے میں مصروف تھی۔ لو صاحب، جانِ عالم بھی پیر بن گئے۔

''ارشد حسین'': بھائی جان کہتے ہیں واجد علی شاہ نے ساری عمر نماز فجر قضا نہیں کی
انگریزوں نے انہیں بدنام بہت کیا ہے۔ آپ ابھی فرما رہے تھے کہ تاریخ فاتح لکھواتا ہے۔
پتہ وہ مرحوم پہنچے ہوئے بزرگ رہے ہوں۔ یہ روحانی معاملات ہیں۔

''شیخ نبیل فروش'': بے شک۔ بے شک تمہاری مطلقہ بیوی رومیلا کا بھی تو یہی کہنا تھا
تم اس کی چتر کار آتما نہیں پہچان پائے اور وہ تمہاری لیدر بزنس کی اسپرٹ نہ سمجھ سکی۔ یہ سب
روحانی معاملات ہیں''۔

مندرجہ بالا مکالمے میں خالد اشرف نے محض ارشد حسین کی بات سیاق و سباق سے نکا
کر پیش کی ہے۔ صفحہ ۳۳۹ پر گجھور اور گیندے کی کمبلوم خالد اشرف کی دانست میں alanced
communalism ہے۔ اسی پیراگراف میں ''گومتی کے خربوزے زندہ رود کے خربوزوں
رنگ پکڑ چکے ہیں'' کا اشارہ شاید وہ سمجھ نہیں پائے۔ لہٰذا اس کا ذکر نہیں کیا۔

مثال (۳): جاپان کے کابکی تھیٹرز میں شوگن یعنی فیوڈل عہد کے نو رمانی قصے تو کیو
عالی شان تھیٹرز میں تازہ ترین اسٹیج تکنیک کے ساتھ روایتی انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔ ذرا

ختم ہونے کے بعد اداکار حسبِ روایت حاضرین کے سامنے بہت دیر تک سجدے میں پڑے رہتے ہیں۔ یہ کابکی اداکار جاپانی معاشرے میں بے اندازہ عزت اور دولت کے مالک ہیں اور جاپانی کلچر کا ایک بیش قیمت قومی سرمایہ سمجھے جاتے ہیں۔ چاندنی بیگم میں میں نے لکھا: ''وہ سب ڈبکے کھڑے رہے۔ چار سامنے آئے، کابکی ایکٹروں کے مانند اور دستورِ قدیم کے مطابق وہ راجہ تین کنوری کے سامنے زمین بوس ہوئے۔

''جاپانی سمورائے اور ہندوستانی سورما اپنے پیچھے کیا چھوڑ گئے؟

''کروڑ پتی'' اداکار۔

''اور فاقہ کش'' بھاٹ۔

(صفحہ ۳۳۴)

اس اندوہناک منظر کے متعلق خالد اشرف نے لکھا ہے — ''کیوں کہ مصنفہ کو ان طبقوں کی محرومیوں اور سماجی تلچھٹ والی ذلتوں کا گہرا تجربہ نہیں ورنہ وہ راجہ صاحب تین کنوری کے سامنے ان کلاکاروں کو زمین بوس نہ ہونے دیتیں۔''

اس کے آگے تین سطریں انہوں نے جان بوجھ کر حذف کردیں۔ یہ Motivated تنقید ہے۔ جس ناول میں ''سماج کی تلچھٹ'' کلاکاروں کو Homage پیش کرکے ان کے فن کو Celebrat[e] کیا گیا ہو اس کے متعلق مندرجہ بالا الفاظ مضمون نگار کی دیانت کی اچھی مثال [ن]ہیں۔

''گہرا تجربہ'' قسم کے الفاظ سوچ سمجھ کر استعمال کرنے چاہئیں۔ کیا خالد اشرف کو [بھ]انوں کی زندگی کا گہرا تجربہ ہے؟ کیا وہ خود بھانوں سے Identify کرسکتے ہیں؟ انہوں نے [کت]نے بھانوں اور بھانڈوں کی زندگیوں کا مطالعہ کیا ہے یا ان کی کیس ہسٹری سے واقف ہیں؟

غالباً خالد اشرف کسی نام نہاد ''ترقی پسند'' گروہ سے تعلق رکھتے ہیں اور شاید ابھی ان کو علم [ن]ہیں ہوا کہ ''ترقی پسندوں'' کے اسی Holier than thou رویے نے اس تحریک کو کتنا [ز]بردست نقصان پہنچایا ہے۔

ایک افسانے میں میں نے لکھا کہ مرادآباد کے فسادات کے بعد وہاں کے ایک [ب]ڈھے رکشہ والے کو خاکروب بننا پڑا۔ (''دریں گرد سوارے باشد'') کیوں کہ اس ماحول اور [ا]س المیے سے بہت اچھی طرح واقف تھی، گو مجھے خاکروبوں کی زندگی کا ''گہرا تجربہ'' نہیں تھا۔

آپ لوگ اس قسم کی بوگس باتیں کب تک کیے جائیں گے؟

کیا آپ آرم چیئر لفٹسٹ حضرات کے بارے میں ایک مضمون لکھنا پسند کریں گے؟ یا ایسے منافقین کے متعلق ایک مقالہ قلم بند کرنے کی جرأت رکھتے ہیں جو Establishment کے خلاف دھواں دھار تقریریں کرتے ہیں اور منتریوں اور اہلِ ثروت سے میل جول فخر سمجھتے ہیں؟ آپ مجھے بتلانا کیا چاہتے ہیں؟

میں نے ایک بے حد محنتی ورکنگ جرنلسٹ کی زندگی گزاری ہے اور بڑے بڑے دانشوروں اور نامور اہلِ قلم کو اپنی ذاتی پبلسٹی کے لیے تگ و دو کرتے بہت قریب سے دیکھا ہے اور بطور فرضِ منصبی ان کے لیے رایٹ اپ بھی لکھے ہیں اور ان کی تصویریں کھنچوائی ہیں۔ Media Explosion تو اب ہوا ہے، میں عرصۂ دراز سے انگلش جرنلزم سے وابستہ رہی ہوں اور بہت دنیا دیکھ چکی ہوں۔ میرے بارے میں لکھتے وقت ذرا سوچ لیا کیجیے کہ آپ کس فرد کے متعلق اظہارِ خیال فرما رہے ہیں۔

''گہرے تجربے'' کی نوع کے کلیشے استعمال کرنے سے پہلے یہ بھی سمجھ لیجیے کہ کسی فرقے یا گروہ یا افراد کے المیے کو دوسرا شخص اپنی جان پر نہیں جھیل سکتا تاوقتیکہ وہ بذاتِ خود اس گروہ میں شامل ہو اور ان اجتماعی تجربات میں شریک ہو۔ وہ Shared Experience کے بجائے محض اس کا ادراک یا احساس ہی کرسکتا ہے۔ اور یہ اپنے اپنے مزاج پر منحصر ہے۔

مجھے مصوروں کی زندگی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ حالانکہ میں خود کبھی کبھی تصویریں بناتی ہوں۔ کچھ عرصے میں لندن کے قدیم ترین اور تاریخی آرٹ اسکول ہیدریلز میں جاتی رہی۔ وہاں لنچ بریک میں بھکاریوں اور اسٹریٹ واکرز اور کوچہ گردگویوں کے پاس جا بیٹھتی تھی اور ان سے ان کا حال احوال پوچھتی تھی۔ وہ سب سے الگ تھلگ ایک بنچ پر بیٹھ کر لفافوں میں سے بن نکال کر کھاتے تھے۔ کوئی ان سے بات کرنے کا روادار نہیں تھا۔ یہ سب ''سماج کی تلچھٹ'' افراد لائف کلاس کے موڈل تھے۔ ایک گوری اسٹریٹ واکر اپنا کیری کا پنجرہ ساتھ لاتی تھی۔ ایک سیاہ فام نائجیرین لڑکی جو لائف کلاس میں ماڈلنگ کرکے اپنا تعلیم کا خرچ چلا رہی تھی، اس کے چہرے پر زخموں کے گہرے نشان تھے۔ اس کے قبیلے میں لڑکیوں کے رخسار گرم سلاخوں سے داغے جاتے تھے۔ آج سے چالیس سال قبل کے برطانیہ میں کلاس سسٹم بہت شدید تھا۔ اور اس قدیم اسکول کے ضابطے کے مطابق طلبا، کو لائف کلاس کی ماڈلز سے بات چیت کرنے کی

اجازت نہیں تھی۔ اس وکٹورین اسکول میں پیرس کے نگار خانوں والا بوہیمین ماحول نہیں تھا۔ میں اس اسکول کی واحد ایشیائی طالب علم تھی اور میں نے اس ضابطے کی پروا نہیں کی۔ یہ جان کر کہ میں ایک رائٹر بھی ہوں استادوں نے ان بے چاروں سے میری دوستی کی باز پرس نہیں کی۔

ہندوستان کے نامی گرامی مصوروں کے حلقے میں میں نے جس آپا دھاپی کا مشاہدہ کیا اور ان میں سے اکثر کو Megaliomania یعنی اپنی ذات سے شدید عقیدت میں مبتلا دیکھا۔ اس وجہ سے میں نے ان میں سے اکثر کو پرکشش نہیں پایا۔ میں ساہتیہ اکادمی کی نمائندہ کی حیثیت سے ایک سال للت کلا اکادمی کی ممبر رہی وہاں بھی آرٹسٹوں کی آپسی چشمکوں کے پیچھے سارا کھیل پیسے کا ہے کیوں کہ آج کل ایک ایک پینٹنگ لاکھوں روپے میں بکتی ہے۔ آرٹ ہے نہ کلچر بھیا۔ سب سے بڑا روپیا۔

پرفارمنگ آرٹسٹوں سے میری Empathy کی وجہ محض یہی نہیں ہے کہ میں کلاسیکل سنگیت سیکھ چکی ہوں اور ہمارے ہاں کلاسیکل موسیقی کا بہت چرچا رہا ہے۔ (ہمارے ہاں بیگمات طوائفوں سے پردہ کرتی تھیں۔ میں نے اس موضوع پر ایک تقریباً کچی کہانی بعنوان "جن لولو تارا تارا" لکھی تھی۔ لیکن میراثنیں زنان خانے کے کلچر کا ایک جزو تھیں)۔ مجھے ان ماہرین فن میں سے اکثر کی کسمپرسی نے اپنی طرف متوجہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر بھانڈ — جو کتنے بڑے فنکار تھے لیکن "بھانڈ ڈوم دھاڑی" ہمارے ہاں ذلالت کے محاورے کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ خستہ حال قوال بھی ٹاٹ باہر سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن اگر ایک قوال پارٹی کامیاب ہو جائے ان کو عزت مل جاتی ہے۔ امریکہ اور کینیڈا میں دھوم مچاتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ میں نے بڑے بڑے موسیقاروں کو مصوروں اور بعض مدمغ اہل قلم کے برعکس بے حد منکسر المزاج پایا۔ استاد بسم اللہ خان، استاد امین الدین ڈاگر، استاد منور علی خان، استاد بڑے آغا، استاد لطافت حسین خان، استاد اسد علی خان صاحب، پنڈت روی شنکر، استاد اللہ رکھا اور بہت سے۔

میں استادوں اور سازندوں کے حالات سے واقف ہوں۔ کبھی موسیقار فائیو اسٹار ہوٹلوں میں نہیں ٹھہرتے نہ لندن اور پیرس میں کونسرٹ دیتے ہیں۔ بے حد خوشی کی بات یہ ہے کہ اب بازاروں سے نکل کر عام معاشرے میں بھی ان کی پذیرائی کی جاتی ہے اور ان کو عزت حاصل ہے۔ لیکن سماج کے کنارے پر بسنے والے کلاکار، میراثی، ڈومنیاں، بھاٹ، نوٹنکی اور سرکس والے۔ ان کو کون پوچھتا ہے۔ بھانڈ تو معدوم ہو چکے۔ چند افراد جو مشہور استادوں کے بیٹے اعلیٰ

مغربی تعلیم حاصل کر چکے ہیں اب اپنے آپ کو گویوں کی اولاد نہیں بتاتے۔

ہمارے معاشرے کا قدیم کاسٹ سسٹم اس رویے کی عمرانی بنیاد ہے۔ ایک نامور گائیکہ جو گندھرو کاسٹ (پاتر) سے تعلق رکھتی تھیں ان کی بیٹی اب ایک یونیورسٹی گریجویٹ خاتون ہیں۔ میری ایک بلند پایہ موسیقار دوست شریمتی مالتی گیلانی جو استاد بڑے غلام علی خان کی شاگرد رشید رہ چکی ہیں، انہوں نے بڑے فخر سے ان خاتون کو لوگوں سے ملوایا کہ یہ فلاں نامور ٹھمری سنگر کی بیٹی ہیں۔ اس خاتون نے بعد میں مالتی سے کہا پلیز آپ میرے بارے میں یہ نہ بتایا کریں۔

جب میں "گردشِ رنگ چمن" کے لیے بیک گراؤنڈ ریسرچ کر رہی تھی تو چوک کے گلی کوچوں میں چند سابقہ مشہور گائیکاؤں سے ملی۔ انہوں نے صاف انکار کر دیا۔ "بیٹا۔ ہم تو کبھی اس لائن میں رہے نہیں۔ آپ کو کیا بتاویں۔" پھر بھی میں نے اپنی تفتیشی صحافت کے تجربے کی بدولت کافی مٹیریل جمع کر ہی لیا۔

گویا ایک نامعلوم سماجی Barrier پیشہ ور موسیقاروں اور عام سماج کے درمیان اب بھی موجود ہے تاوقتیکہ وہ بے حد شہرت اور دولت حاصل کر لیں۔ میں نے اپنے ناولٹ "دلربا" میں بھی معاشرے کی ان بدلتی ہوئی اقدار کو پیش کیا ہے۔ سارا کھیل پیسے اور گلیمر کا ہے۔ سابق کی چند خستہ حال لکھنوی میراثنیں اب لندن میں مقبول اور فیشن ایبل سنگرز ہیں اور ان کی سماجی حیثیت تبدیل ہو چکی ہے۔ مگر سبھی ایسے خوش قسمت نہیں۔

بچپن میں دہرہ دون میں موت کے کنویں کے اندر موٹر سائیکل چلانے والی لڑکی زہرہ ڈربی مجھے بے حد پراسرار معلوم ہوئی اور اس کے تماشے نے مجھے بہت متحیر کیا کہ روز شام کو تین چار بار موت کے منہ میں جاتی ہے یہ اسکول یا کالج کیوں نہیں جاتی اور اس کے ماں باپ نے اسے ایسا خطرناک کھیل کھیلنے کی اجازت کیسے دے رکھی ہے۔ وہیں دہرہ دون ڈالن والا کے ایک کاٹیج میں ایک مفلوک الحال اینگلو انڈین رہتا تھا جس کی لڑکی ایک اور نادار مسکین انڈین کرسچین مسٹر سائمن سے ستار بجانا سیکھ رہی تھی۔ والدہ مرحومہ مسٹر سائمن سے ستار سیکھتی تھیں ایک روز وہ نہایت منکسر المزاج بزرگ اس لڑکی کو ساتھ لائے اور اس نے ستار بجایا۔ والدہ نے پوچھا تم یہ ستار بجانا کیوں سیکھ رہی ہو۔ اس نے اُردو میں کہا "تاکہ انگریز لوگ غور کریں۔" مجھے اس کا یہ جملہ یاد ہے۔ اسی طرح میرے ذہن میں ان گنت مناظر، واقعات، مکالمے اجتماعی Clarity کے ساتھ محفوظ ہیں۔ اگر میں ان کو قلمبند کرنے پر آؤں تو ایک طلسم ہوشربا تیار ہو سکتی

ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ایسا کرنا ناممکن ہے۔ بہر حال تو میں نے سنہ ۶۲ء میں زہرہ ڈربی اور مسٹر
پیٹر رابرٹ خاں، ہومیو پیتھک لیڈی ڈاکٹر اور اس یوریشین لڑکی اور مسٹر سائمن کی یادوں پر مبنی
ایک افسانہ ''ڈائن والا'' لکھا۔ لنگڑی ریشم بی بھی اس افسانے کا ایک سچا کردار تھی۔ اور فقیرا
ور اس کی بھاوج بھی۔ یوریشین لڑکی کو تو میں نے سرکس میں شامل کرکے اس کی ٹانگیں توڑ دیں
ور مسٹر سائمن کو سردی سے ٹھٹھرا کر مار دیا لیکن فقیرا کی بھاوج سچ مچ مری تھی اور وہ اس کی راکھ
کے کونڈے پر گوریا کے پنجوں کے نشان سب کو بتلاتا پھرا تھا۔ یہ بالکل سچا واقعہ ہے۔ اب کہہ
یجیے کہ میں آواگون پر یقین رکھتی ہوں۔ کیوں کہ افسانے کے آغاز کا ایک جملہ ہے ''فقیرا کی
ھاوج گوریا بن گئی''۔

فکشن کو سمجھنے کے لیے جس ذہنی ٹریننگ کی ضرورت ہے وہ ہمارے یہاں افسوس کہ
ت زیادہ نہیں پائی جاتی۔ اسی وجہ سے ناول اور افسانے پر تنقیدی مضامین اکثر مضحکہ خیز ہوتے
رہے ہیں۔

جب میں نے سرکس کے یوریشین اور ملیالی بازی گروں کے استحصال کے متعلق ایک
مون اپنے انگریزی رسالے کے لیے لکھا اور ساتھ ہی ایک افسانہ بعنوان ''تار پر چلنے والی'' تو
لے مجھے خود قلا بازی اور تار پر سائکل چلانے کی ٹریننگ حاصل کرنی چاہیے تھی ورنہ ''گہرے
بے'' کے بغیر میں نے یہ سب کیوں لکھا؟

آخر خالد اشرف اور ان کے قبیل کے لوگ کہنا کیا چاہتے ہیں؟

کیا آپ کو معلوم ہے کہ میں نے آٹھ سال تک ایک فاؤنڈیشن اور اس کی مجلس عاملہ
ذریعے کتنے گویوں، سازندوں اور دوسرے عسرت زدہ پرفارمنگ آرٹسٹوں فنکاروں کی مالی
د کی ہے؟ ان کے علاج معالجے اور جائے رہائش کا بندوبست کیا ہے؟ ان کی بیواؤں کے
وظائف مقرر کروائے ہیں؟ ایک نامور لیکن مفلس استاد کے گھر میں اس وقت پہنچی جب وہ
ان کے آخری اسٹیج پر تھے۔ پھر بھی اس فاؤنڈیشن کے محدود فنڈ کی طرف سے جس حد تک
ہم پہنچائی جاسکتی تھی وہ حاجت مند فنکاروں کے لیے ہم لوگوں نے پہنچائی۔ میں نے آج
اس بات کا تذکرہ نہیں کیا ہے لیکن اس قسم کی باتیں سنتے سنتے اب میں عاجز آچکی ہوں اور
لکھنا پڑ رہا ہے۔

ہمارے اخلاقی زوال کا یہ عالم ہے کہ جس زمانے میں یہ فاؤنڈیشن چلا رہی تھی میرے

خلاف یہ افواہ اُڑائی گئی تھی کہ لوگوں کے ساتھ بداخلاقی سے پیش آتی ہوں بلکہ ان کو مار پیٹ کر
گھر سے نکال دیتی ہوں۔ چند افراد شاید چاہتے تھے کہ چند اور افراد (جن میں معروف اہل قلم
شامل تھے) کو اس فاؤنڈیشن کی طرف سے کچھ مالی امداد نہ ملے۔ یا یہ محض بدنفسی تھی۔ بہر حال۔
ایک روز ایک حاجت مند کلاکار نے مجھے فون کیا کہ ہم آپ کے پاس آتے ہوئے ڈرتے ہیں
کیوں کہ ہم کو یہ بتلایا گیا ہے ''مصنفہ کا مشاہدہ خانگی ملازمین سے آگے نہیں بڑھا ہے۔'' خالد
اشرف کے اس بیان میں بھی طوطا بول رہا ہے اور یہ جملہ سنتے سنتے کان پک گئے ہیں۔ پہلے
میں اس نوع کے Mindless اور مضحکہ خیز اعتراضات کی پروا نہیں کرتی تھی کیوں کہ میں دیس
دیس گھوم کر تفتیشی صحافت میں منہمک تھی۔ Investigative Journalism کا آج کل بہت
چرچا ہے جس میں گزشتہ تیس پچیس سال تک مصروف رہی۔ میں نے سلہٹ کے چائےگان کے
Stateless مزدوروں، سری لنکا کے Stateless ہندوستانیوں، برطانیہ کے کالوں، کمایوں،
ہماچل، گڑھوال، پنجاب اور بنگال کے مزدور اور کسانوں کے متعلق نہ صرف In-depth لکھا
ہے، میں چکر قبائل اور پنجاب اور بنگال کے کسانوں کے گھروں میں جا کر رہی ہوں اور ان کے
متعلق دستاویزی فلم بنائے ہیں۔ میرے ان انگریزی مضامین کا پورا مجموعہ شائع کیا جاسکتا ہے مگر
میں نے اپنی افسانوی ''کلیات'' ہی شائع کروانے کی پروا نہیں کی اخباری انگریزی مضامین کتابی
صورت میں کیا چھپواؤں گی۔

۱۹۷۵ء میں میں نے لکھنؤ کی کوچہ گردگانے والیوں اور چکن کاڑھنے والیوں کے شدید
استحصال کے متعلق ایک ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' لکھا تھا۔ چکن انڈسٹری کا مطالعہ کیا
اور معلوم ہوا کہ عورتوں کو ایک نیا پیسہ فی مُرّتی پتّی اُجرت ملتی ہے۔ اور سوگنا منافع بیوپاری
حاصل کرتا ہے۔ میں نے بیگم سلطانہ حیات مرحومہ سے کہا کہ وہ چکن کاڑھنے والیوں کی ایک
کوآپریٹو بنائیں۔ مظفر علی نے بھی شبانہ اعظمی اور فاروق شیخ کو لے کر ایک بہت مؤثر فلم
''انجمن'' اس موضوع پر ڈائریکٹ کی جو آج تک ریلیز نہیں ہو سکی کیوں کہ اس میں ''مسالہ'' نہیں
تھا۔ بہر حال اب چند سال سے لکھنؤ میں ایک کوآپریٹو سیوا(۱) کے تحت قائم ہو چکا ہے۔ جس
میں عجیب اتفاق ہے ایک ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' کی لنگڑی جمیلن کی طرح ایک معذور
سوزوکار لڑکی بھی شامل ہے۔

---

(۱) Self-Employed Women's Association.

استحصال ہر سطح پر ہو رہا ہے۔ علی گڑھ کا "پھول پتی کا کام" نہایت محدود پیانے کی گھریلو صنعت ہے اس میں بھی کام کرنے والی عورتوں کو بہت قلیل اُجرت ملتی ہے۔

چند سال قبل میں نے قصبہ سنبھل کے ایک عسرت زدہ محلے میں دیکھا کہ عورتیں اُپلے تھاپ رہی تھیں اور غلیظ رنگین پانی کے حوض میں سوت اور کپڑے رنگتی تھیں۔ واپسی پر میں ریلوے اسٹیشن سے سیدھی ایک گرلز کالج کے سیمینار میں پہنچی جہاں مجھے مدعو کیا گیا تھا۔ وہاں سارے ہندوستان سے آئی ہوئی اعلیٰ تعلیم یافتہ خواتین بڑھیا ساڑیوں میں ملبوس، حقوقِ نسواں پر دُھواں دھار تقریریں کر رہی تھیں۔ جب میری باری آئی تو میں نے صرف اتنا کہا کہ میں ابھی جہاں سے آ رہی ہوں ان عورتوں سے آپ کس طرح Relate کرتی ہیں اور آپ کے تجربے اور بلند خیالات چھن کر ان عورتوں تک کس طرح پہنچ سکتے ہیں اور اس سیمینار کا انھیں کیا فائدہ ہوگا؟

زیادہ عرصہ نہیں گزرا نئی دہلی میں صوفی ازم پر ایک انٹرنیشنل سیمینار منعقد ہوا۔ اس کی پلاننگ کمیٹی میں میں بھی تھی۔ میں نے میٹنگ میں کہا کہ اس کانفرنس میں جو مقالے پڑھے جائیں گے ان کو میڈیا خصوصاً لینگویج پریس کے ذریعے عوام تک پہنچانے کا باضابطہ انتظام نہ کیا گیا تو اس کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ میری اس تجویز کی قطعی سنی ان سنی کر دی گئی۔ سیمینار ہوا، یورپ اور امریکہ سے ماہرین آئے۔ ایئر کنڈیشنڈ ایوانوں میں پیپر پڑھے گئے اور ڈنر ہوئے، سب نے اپنی اپنی راہ لی۔ یعنی چند دانشوروں نے چند دوسرے ہم خیال دانشوروں سے گفتگو کی اور صوفی ازم کی انسان دوستی کا جو پیغام جنتا کے ذہن نشین کروانے کی کوشش کرنی چاہیے تھی اس طرف توجہ ہی نہیں دی گئی۔

خالد اشرف نے ایک اور عجیب و غریب اعتراض کیا ہے "بہار پھولپوری کا اُردو شاعری کے ذریعے اس قدر ترقی کرنا کہ موصوف مہینوں مغربی ممالک میں رہیں ناقابلِ یقین نظر آتا ہے"۔ گزشتہ دس بارہ سال سے ہندوستان کے کم از کم ایک درجن شعرا جن میں ترقی پسند، فلمی، غیر فلمی (ایک صاحب تبلیغی جماعت سے بھی تعلق رکھتے ہیں) سال کا بیشتر حصہ باہر مشاعرے پڑھنے میں گزارتے ہیں۔ ان میں سے چند ایک یورپ اور امریکہ میں مہینوں اپنے مقبول میزبانوں کے گھروں پر قیام کرتے ہیں۔ اگر خالد اشرف شعر کہتے ہوں اور خوش گلو بھی ہوں تو تھوڑی کوشش سے اس انٹرنیشنل مشاعرہ سرکٹ میں شامل ہو سکتے ہیں۔

سب سے زیادہ تشویشناک بات مجھے یہ معلوم ہوئی کہ آج تک اردو فکشن کے لیے نہیں کہا گیا کہ ہندو یا مسلم کردار شامل کر کے فلاں ناول نگار نے اپنے سیکولرزم کا ثبوت دینے کی کوشش کی ہے۔ اس قسم کا بیان اگر پاکستانی ناقدین دیں تو سمجھ میں آتا ہے کیوں کہ وہ ایک مخلوط معاشرے کے عادی ہی نہیں ہیں۔ میں خالد اشرف کی عبارت کا پورا اقتباس دیتی ہوں۔

مصنفہ نے (غازی میاں کے) میلے کی تصویر کشی کی شانِ نزول بیان کرتے ہوئے لکھا ہے "آج ہم ہندوستان میں جس زبردست اینٹی سیکولر انقلاب سے دوچار ہیں اس وقت ایک مخصوص دینی مدرسہ فکر کی طرف سے درگاہی کلچر کی مخالفت کوئی دانش مندی نہیں"۔

(چاندنی بیگم کی واپسی۔ ایوانِ اُردو اکتوبر ۱۹۹۱ء)

"مصنفہ کی نیک نیتی قابلِ تحسین لیکن سیکولرزم کے فروغ کا مشن اس میلے کی ناقابلِ یقین توضیحات کے بغیر پورا نہیں ہوسکتا تھا؟ یہ کام تو رگھوبیر پرشاد سنگھ، نارائن بخش سنگھ، بھوانی شنکر سوختہ، کالی چرن، بھگوان دین، سوناکلی درگا پرشاد مصر وغیرہ خوبصورتی سے پورا کر ہی چکے تھے۔ اسی "سیکولرزم" کے پروپیگنڈے کی ایک کڑی مانک بائی ڈھونڈی اور ان کا بیٹا فرہاد ہے جو اس قصے پر بارِ گراں کی طرح مسلط کیے گئے ہیں"۔

یہ تجزیہ مبتدیانہ مارکسزم بھی نہیں ہے۔ یہ ایک کنفیوزڈ یا رجعت پسند سوچ کا غماز ہے۔ مضمون نگار نے سیکولرزم کو واوین کے اندر پیش کیا ہے۔ اسی طرح ایک جانب سے سیکولرزم کو Pseudo کہا جاتا ہے۔ یعنی دائیں بازو کے دو مختلف سمتوں کی آوازیں اس ایک لفظ سیکولر کی متضاد توضیح میں یکجا ہوگئی ہیں اور خود خالد اشرف نے نادانستہ اپنے مندرجہ ذیل قول کی نفی کی ہے، "رائٹ ونگ جماعتوں کی ایکتا والی تھیوری بھی حقائق پر مبنی نہیں ہے۔"

اس قسم کے حقائق مع ثبوت پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن اس کا یہ موقع نہیں ہے۔

برسبیلِ تذکرہ "ڈھونڈی خاندان" کی طرح کا ایک پارسی کنبہ بالکل اسی وضع قدیم کی کوٹھی میں لکھنؤ میں رہتا ہے۔ ظاہر ہے کانپور، لکھنؤ یا بمبئی کے پارسیوں سے خالد اشرف کی ملاقات نہیں ہے۔

خالد اشرف کا مزید اعتراض ہے کہ Cowbelt کے مسلم متوسط طبقے کی Upward mobility کی تصاویر — پری خانہ بیوٹی پارلر، فاقاف لانڈری، کنگ فوریستوران اور شہر کے نیو ون بلڈر محمد معروف وغیرہ بہت زیادہ خوش فہمی پر مبنی معلوم ہوتی ہیں۔

خالد اشرف غالباً لکھنؤ سے بالکل ناواقف ہیں۔ لکھنؤ اور نینی تال کے کامیاب ترین اور
ان محمد عارف بلڈرز کو میں نے ''محمد معروف'' بنادیا۔ شہر کی مشہور وکٹ لانڈری کے مالک
ان ہیں اور اس طرح کے متعدد کاروبار ہیں۔ اصغر علی محمد علی کا کارخانہ ان کے آپسی جھگڑوں
وجہ سے بند ہونے کے باوجود ان کے خاندان کی ایک شاخ نے اپنا کاروبار جاری رکھا
لکھنؤ کے ''مچھلی والوں'' کی نئی خوشحالی ضرب المثال بن گئی ہے۔ الٰہ آباد کی مشہور جیپ
ں لائٹ فیکٹری شیروانی خاندان کی ملکیت ہے۔

ایک نئے اپارٹمنٹ بلاک ''روز ہاؤس'' کی گراؤنڈ فلور پر چھوٹی چھوٹی دکانیں، بوتھ،
ں یا ریستوران کھولنا کون ایسی محیّرالعقول بات ہے؟ ایسی دکانیں آپ کو ہر جگہ مل جائیں
۔ داؤد، سپلا، ہمالیہ ڈرگ کمپنی، شہناز حسین تو خیر بہت بڑے نام ہیں۔ حبیب کے فائیو اسٹار
ڈریسنگ سیلون بہت سے شہروں میں کھل چکے ہیں۔

دراصل ''Cowbelt میں مسلمانوں کی زبوں حالی'' میں بھی طوطا بول رہا ہے۔ مرزاپور
وئی، مئوناتھ بھنجن، بنارس، کانپور، شاہجہاں پور، فیروز آباد، مراد آباد، سہارنپور کے بڑے
وباری ''آم کی پٹی والے'' پنجابی سوداگر برادری اور نینی تال وغیرہ کے بوہرے زبوں حالی
نمائندے نہیں نئے سرمایہ دار ہیں جو اب خود بھی ''خواجگی'' کا رول ادا کر رہے ہیں۔ فسادات
انہی شہروں میں ان کو اسموک آؤٹ کرنے کے لیے ہوتے رہے ہیں۔ مشرقی اضلاع اور
میں حالت ابتر ہے، بھاگلپور کی ریشم کی انڈسٹری ختم کی جاچکی ہے۔ اس کے باوجود علی گڑھ
م یونیورسٹی جہاں پہلے زمیندار کلاس اور ''سروس جنٹری'' کا طالب علم پڑھتا تھا اب وہاں
ر بازی لڑکا نئے تجارت پیشہ مسلم مڈل کلاس کا تعلیم حاصل کر رہا ہے۔ پرانی دلّی کا نیا متمول
تندار نئی دلّی میں کوٹھیاں بنوا رہا ہے اور ذاکر نگر کو ایک دولتمند Ghetto میں تبدیل کر دیکا
۔ تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ یہ نیا طبقہ ''دبئی کلچر سنڈروم'' اور مذہبی جماعتوں سے متاثر ہو رہا
اور اپنے لڑکوں کو اعلیٰ تعلیم دلوانے کے حق میں نہیں ہے ان کو تجارت میں لگا رہا ہے۔
جسٹ قسم کے رسالے جن کو میں دو نمبر کا ادب کہتی ہوں، اسی نئے طبقے کے لیے شائع کیے
ے ہیں۔ میں مغربی اضلاع اور اودھ کے قصبات اور دیہات میں اکثر جاتی ہوں جہاں کا
ڈاسکیپ رفتہ رفتہ بدل رہا ہے۔ مڈل ایسٹ کی کمائی اور گھریلو صنعتوں کے فروغ، گوشت کے
روبار وغیرہ سے اب اس طبقے کی اقتصادی حالت سدھر رہی ہے۔ طبقاتی نظام بدل گیا ہے۔

خود نہور میں ہماری جاگیری دور کی تاریخی مسجد کو گرا کر بنکروں نے اس کی جگہ نئی مسجد تعمیر کر
ہے۔ اس نئے کاریگر نے زمیندار کلاس کی ساری اقدار کو مع ان کی مذہبی رسومات کے مسترد کر
ہے۔ نور باف یا بنکر جو سب سے زیادہ ستم رسیدہ تھے اب ان کے نوجوان اعلیٰ تعلیم بھی حاصل
کر رہے ہیں اور ان کے ہاں وہابیت بھی بڑھ رہی ہے۔ سید احمد دہلوی کے زمانے سے یہ سیا
شعور کے مالک رہے ہیں آزادی سے قبل قوم پرست تحریک میں بھی یہ شامل تھے۔ گزشتہ برسو
میں معاشی نقصان انہوں نے بہت اٹھائے ہیں۔ اور Resilence بھی سب سے زیادہ ا
میں ہے۔

میرے فکشن کی مختلف النوع (1) آوازوں میں سے ہر آواز کو میرا ہی ترجمان سمجھنا ہمی
سے ہماری تنقید کی کمزوری رہی ہے۔ شکر ہے خالد اشرف نے تو اسی پر اکتفا کی، مجھے وکی میا
اور اوکسفرڈ ٹرنڈ قلندر سمجھا ورنہ ایک صاحب نے مجھ سے پاکستان سے خط لکھ کر استفسار کیا
کہ راجہ دلشاد علی خاں میں خود ہوں۔ کوئی ترمذی صاحب ہیں جنھوں نے چاندنی بیگم پر ''ماہ
میں مضمون لکھا تھا، فرمایا: ''صفیہ سلطان کی زندگی دراصل مصنفہ کی روداد حیات ہے۔'' وہ ''ا
جنم موہے بٹیانہ کیجو'' میں لکھنؤ کی ایک سابق اسٹریٹ سنگر اور خانگی رشک قمر چند سال کے
پاکستان جاتی ہے اور پھر واپس آجاتی ہے۔ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ نوجوان ادیب نے مجھ سے پو
کیا یہ آپ ہی کی زندگی کی کہانی ہے؟

فکشن کو نہ سمجھ سکنے کا المیہ قاری اور ناقد دونوں کا ہے۔

ترقی پسند تنقید کا ایک Anti-Scholastic رویہ بھی ہمیشہ سے رہا ہے۔ لیکن خ
اشرف کو شاید اب تک علم نہیں ہوا کہ ہمارے پرانے اور جید مارکسی نظریہ ساز بھی اب ا
گزشتہ فتووں پر نظر ثانی کر رہے ہیں اور زوال پرستی کا لیبل لگانے میں بھی محتاط ہو چکے ہیں
یورپ کے جن ادیبوں کو وہ زوال پرست کہتے تھے وہ زمانہ بھی ہوا ہو گیا۔ لیکن آج سے بہت
احتشام صاحب جیسے معقولیت پسند مارکسی نقاد بھی ہمارے ہاں موجود تھے۔ ایک بار ۱۹۷۲ء

In several of her works she has done some astonishing things creating
ltiple voices with a precision of tone. Her novels are permeated with
ghts and details that reflect a life-long interest in a wide variety of
jects." (C.M. Naim in "Edabiyat")

انہوں نے ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی طرف سے ایک سیمینار منعقد کیا۔ کتابوں کی اشاعت کے متعلق ایک سیشن تھا۔ میں نے اردو کتابوں کی محدود اشاعت کا تذکرہ کرتے ہوئے ابھی اتنا ہی کہا تھا کہ ہم مغرب یا سوویت یونین سے اپنا مقابلہ کر ہی نہیں سکتے کیوں کہ ہمارے بیشتر عوام جاہل ہیں۔ یشپال آگ بگولہ ہوگئے اور میری بات کاٹ کر برس پڑے، آپ نے عوام کو جاہل کہا؟ آپ نے جنتا کی توہین کی۔ آپ بورژوازی کا ہمیشہ سے بیی ول رہا ہے۔ عوام آپ سے زیادہ سمجھدار ہیں۔ آپ اپنے آپ کو سمجھتی کیا ہیں؟ آپ عوام کو جاہل کہتی ہیں؟

میں خاموش، بھونچکی، چوروں کی طرح بیٹھی رہی۔ یشپال گرجا کیے۔ سیشن کے بعد احتشام صاحب نے بڑی ندامت کے ساتھ مجھ سے کہا کیا کیا جائے یہ اندھی مارکسزم ہے۔

مگر خالد اشرف کے ہاں اندھی مارکسزم بھی نہیں ہے انہوں نے محض بہت زیادہ Smart Ale بننے کی کوشش کی ہے۔

گویا طوطا ابھی ریٹائر ہونے پر آمادہ نہیں۔

خانم جان کا سفر

افسانہ رنگین سے ڈانسنگ گرل تک

میری درخواست پر جناب عابد رضا بیدار ڈائرکٹر خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ نے ازراہ مہربانی سید حسن شاہ کے افسانۂ رنگین (مخطوطہ فارسی۔ ایچ ایل ۳۱۲۳) کے اولین صفحات اور آخری اوراق بھجوائے ہیں۔ شروع کے آٹھ صفحات کا ترجمہ نشتر (بھارگوا اسکول بک ڈپو امین آباد، لکھنؤ ۱۹۲۴ء) کے صفحے سے شروع ہوا ہے۔ [illegible] نے ''نشتر'' کے پہلے ایڈیشن کے ایک بے حد شکستہ نسخے کا ترجمہ انگریزی میں بعنوان ''ناچ گرل'' کیا تھا۔ یہ غالبا ۱۸۹۳ء کا ایڈیشن تھا اور مسلم ایجنسی لکھنؤ سے چھپا تھا۔

ناچ گرل کے پروف پریس سے آچکے تھے۔ جب ''شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان'' مؤلفہ مشرف احمد (ادارہ ادبیات پاکستان کراچی ۱۹۷۷ء) موصول ہوئی جو جناب مشفق خواجہ نے ازراہ کرم بھجوائی تھی (۱)۔ چنانچہ آخری نوٹس میں اس کے متعلق چند سطور کا اضافہ کرسکی۔ بہت افسوس ہوا کیوں کہ ناچ گرل کے لیے تمام تر ریسرچ میں نے خود ہی کی تھی جو مکمل نہیں کی جاسکتی۔ پروفیسر اقتدار عالم خان کا مضمون بھی بعد میں ملا۔ اور اس کے متعلق ایک فٹ نوٹ کا پروف میں اضافہ کیا۔ بعد میں چودھری محمد نعیم سے معلوم ہوا کہ عشرت رحمانی

نے بھی "نشتر" کا ایک ایڈیشن مع تدوین اور مقدمے کے لاہور سے شائع کیا تھا۔

شاہ حسین حقیقت کے پڑپوتے میجر جنرل شاہد حامد نے خاندانی دستاویزیں اور سارا میٹریل اس کتاب کے لیے مولف جناب مشرف احمد کو فراہم کیا۔ شاہ حسین حقیقت حسن شاہ کے منجھلے بھائی تھے جن کا کئی جگہ مصنف نے اپنے ناول میں تذکرہ کیا ہے۔ چھوٹے بھائی قاسم شاہ کا ذکر بھی موجود ہے۔ شجرہ اس طرح ہے:

سید عرب شاہ

میر حسن شاہ منجھلا
مصنف قصہ رنگین یا قصہ حسن و دل
اردو نشتر
مترجمہ سجاد حسین انجم کسمنڈوی

میر حسین شاہ حقیقت

سید قاسم شاہ

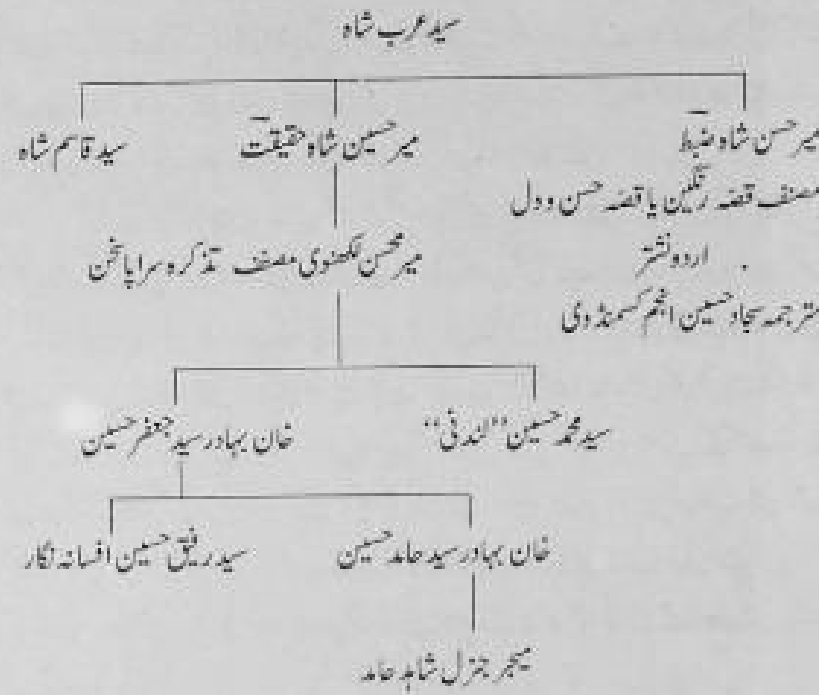
میر محسن لکھنوی مصنف تذکرہ سراپا سخن

سید محمد حسین "لندنی"

خان بہادر سید جعفر حسین

خان بہادر سید حامد حسین

سید رفیق حسین افسانہ نگار

میجر جنرل شاہد حامد

"فسانۂ رنگیں" عرف نشتر ایک سوانحی ناول ہے۔ خانم جان کے انتقال کے بعد دل گرفتہ کمسن مصنف کان پور واپس چلا جاتا ہے۔ کہانی یہاں ختم ہوتی ہے۔ بعد کے حالات اس کتاب سے معلوم ہوئے جن کا غالباً مترجم انجم کسمنڈوی کو بھی علم نہیں تھا۔ انہوں نے "نشتر" (اولین ایڈیشن) کے صفحہ ۱۵۳ میں فٹ نوٹ لکھا ہے۔ "مجھے بہ تحقیق معلوم ہوا ہے کہ حسن شاہ بعد اس واقعے کے مدت تک بہ حیطۂ حیات رہے اور شادی بھی کی۔ اولاد بھی ہوئی جو اب تک لکھنؤ میں موجود ہے"۔

یہ صحیح نہیں ہے کیوں کہ شاہ حسین حقیقت کی سوانح حیات میں جو ان کے گھرانے کے مستند حالات پر مبنی ہے یہ درج ہے کہ حسن شاہ مجرد رہے اور فقیری لے لی۔ کسمنڈوی نے جو زیادہ تر حیدرآباد دکن میں مقیم تھے حسین شاہ حقیقت کی اولاد کو اخلاف حسن شاہ سمجھا ہو۔

۲۸۸ صفحات پر مشتمل مشرف احمد کی کتاب ادبی تحقیق کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے اور انہوں نے حسن شاہ، حسین شاہ اور محسن لکھنوی کی تصانیف پر بالتفصیل بحث کی ہے۔

منگ کے کلکتہ جانے کے بعد دونوں بھائی پھر لکھنؤ آگئے جہاں ان کی ننہال تھی۔ یہاں انہوں نے جرأت کی شاگردی اختیار کی۔ بڑے بھائی کے انگریزوں سے مراسم کی بناء پر حقیقت کو پہلے بیلی گارد میں میر منشی کی ملازمت ملی پھر وہ کرنل کڈ کے میر منشی ہو کر مدراس چلے گئے۔ ۱۸۳۴ء کے لگ بھگ وفات پائی۔ اس وقت تک حسن شاہ زندہ تھے۔

حقیقت کی "داستان جذب عشق" نظم اور مقفیٰ نثر کا امتزاج ہے۔ اس کی کہانی بھی "فسانۂ رنگیں" کی طرح عصری سوسائٹی کی رومانی تصویر کشی ہے۔ اس کہانی میں مرہٹہ لشکر کا ایک غالباً یوروپین افسر بندرابن کی ایک برہمن ناری پر عاشق ہو جاتا ہے۔ لڑکی کے خاندان کی مخالفت کی وجہ سے دونوں خودکشی کر لیتے ہیں۔ "جذب عشق" ۱۷۹۷ء میں بھی فورٹ ولیم کالج کی طلسمی داستان سے پہلے لکھی گئی۔ اس کا ایک مخطوطہ پروفیسر مسعود حسن رضوی کے کتب خانے میں موجود تھا اور انجمن ترقی اردو نے شائع بھی کر لیا ہے۔ حقیقت کی دوسری تصانیف میں بہشت گلزار، ہیرامن طوطا، خزینۃ الامثال، دیوان حقیقت وغیرہ شامل ہیں۔ میرا خیال ہے کہ خانوادۂ میر کلالؒ سے تعلق رکھنے کی وجہ سے یہ لوگ اپنے نام کے ساتھ شاہ لکھتے تھے۔ بعد میں یہ لقب ترک کر دیا گیا۔

میر محسن لکھنوی مصنف "تذکرہ سراپا سخن" حقیقت کے بیٹے اور سید محمد حسین جنہوں نے لندن جا کر انجینئرنگ پڑھی، میر محسن کے فرزند تھے۔ مشہور ماہر تعمیرات خان بہادر جعفر حسین میر محسن لکھنوی کے دوسرے بیٹے تھے۔ ان کو مرزا رسوا نے اپنے ناول "شریف زادہ" کا ہیرو بنایا۔ ان کا انتقال ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ ان کے فرزند خان بہادر حامد حسین نامی گرامی انجینئر تھے۔ (وفات ۱۹۳۵ء)۔ منفرد افسانہ نگار سید رفیق حسین سید حامد (۲) کے چھوٹے بھائی تھے۔ یہ انجینئروں اور شکاریوں کا خاندان تھا۔ ظفر عمر (۳) مصنف "نیلی چھتری" جنہوں نے اردو میں سب سے پہلے سراغ رسانی کے ناول لکھے، خان بہادر مرزا جعفر حسین کے داماد اور سید حامد حسین

بہنوئی تھے۔ اردو کی ممتاز ناول نگار الطاف فاطمہ بھی سید جعفر حسین کی دوسری بیٹی کی
بزادی ہیں، ۱۹۴۷ء تک الطاف فاطمہ کا کنبہ لکھنؤ میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی
ں کے پڑوس میں دین دیال روڈ پر رہتا تھا۔

اب کچھ زیر نظر مخطوطے کے بارے میں:

جس قلمی نسخے (کتبہ ۴۹۔۱۸۴۸ء) کا ذکر پروفیسر اقتدار عالم خان نے کیا ہے جو قاضی
سعید صاحب پٹنہ کی ملکیت تھی۔ ممکن ہے یہ خدا بخش لائبریری والا نسخہ وہی رہا ہو۔ مخطوطے
آخری صفحے سے معلوم ہوتا ہے کہ کاتب محمد اسماعیل نے یہ "افسانۂ رنگیں" یا "قصۂ حسن و دل"
واجد علی شاہ بادشاہ ۱۲۶۹ھ میں کتاب مصنف سے نقل کیا تو کیا حسن شاہ کا یہ ناول ان کی
ت میں یا اس کے بعد کتابی صورت میں قلمبند ہو چکا تھا؟ لکھنؤ میں نصیر الدین حیدر کے عہد
پرنٹنگ پریس قائم ہو گئے تھے۔ کیا یہ کتاب چھپ گئی تھی اور اس کی نقل کی گئی؟ مترجم
منڈوی اپنے دیباچے میں لفظ "کتاب" ہی لکھتے ہیں۔ "جن حضرات نے اصل کتاب دیکھی
وہ اس ترجمے کو بھی ملاحظہ فرمائیں"۔ یعنی وہ مطلوبہ کتاب یا قلمی نسخہ بالکل غیر معروف نہیں تھا
متعدد قارئین کی نظر سے گزر چکا تھا۔ بہر حال ہمیں ان سوالات کا جواب نہیں ملتا نہ مترجم نے
لانے کی ضرورت سمجھی کہ ان کو یہ کتاب یا مخطوط کہاں سے ملا۔

پہلا ایڈیشن (جو مسلم ایجنسی مسلم پرنٹنگ ہاؤس امین آباد لکھنؤ میں غالباً ۱۸۹۹ء میں طبع
) اس میں "مسٹر منگ صاحب" لکھا ہے۔ ۱۹۲۳ء کے بھارگوا بک ڈپو والے ایڈیشن میں پورا
ہنری منگ موجود ہے لیکن منگ کے ماموں جنرل کوٹ جن کا نام پرانے ایڈیشن میں صحیح چھپا
۱۹۲۳ء میں کاتب نے ان کو کورٹ بنا دیا۔ منگ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی افواج کے کمانڈر
یف جنرل کوٹ کی طرح ناول کے بیشتر کردار حقیقی اور تاریخی ہیں۔ پروفیسر اقتدار عالم کا یہ
ں بھی صحیح ہے کہ ہولیئر کتابت کی غلطی ہے۔ یہ دراصل عہد شجاع الدولہ کا مشہور فرانسیسی نژاد
غ باز پولیئر رہا ہوگا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ کلن صاحب وہی کلن کی لاٹ والے میجر کولنز
ں۔ فوجی انگریزوں کا قدیم قبرستان گولہ گنج کے نزدیک اب گنجان محلّہ ہے۔ لوگوں نے قبروں
ر بنا لیے ہیں لیکن کلن کی لاٹ ابھی باقی ہے۔

حکیم شفائی اور مصنف کے نانا حکیم میر محمد نواز کا ذکر کئی کتابوں میں ملتا ہے۔ مولوی
ات رسول بھی بہت جانا پہچانا سا نام ہے۔ کشمیری طائفوں کے متعلق میں تفصیل سے "ناچ

گرل" کے مقدمے میں لکھ چکی ہوں۔ ہندوستانی "بیبیاں" رکھنا جان کمپنی کے انگریزوں کا عا
دستور تھا۔ "بی بی یعنی اہلیہ صاحب موصوف کہ دختر یک افغان فرخ آباد بود......" کے وا
کے ساتھ ہی یہ قصہ شروع ہوتا ہے۔

یاد رہے کہ فرخ آباد میں بھی جان کمپنی کی چھاؤنی قائم ہو چکی تھی، کان پور اور چنار گڑ
دوسرے انگریزی فوجی مقامات تھے جو اس کہانی کے جائے وقوع ہیں۔ میرا یہ بھی قیاس ہے ک
چونکہ انگلش چھاؤنی پہلے بھیم کے اکھاڑے کے علاقے میں بنی تھی اسی وجہ سے خانم جان کا کنب
بحیثیت Camp followers وہیں آن کر اترا۔

بقول پروفیسر سپول اسپیر اواخر اٹھارہویں صدی کے انگریز افسر انڈین ناچ اس سنجید
سے ملاحظہ کرتے تھے جس طرح یورپ اور برطانیہ میں اوپیرا دیکھا جاتا تھا۔ علاوہ ازیں انج
حاکم و محکوم کی تفریق نہیں ہوئی تھی (گو اودھ پر برطانوی تسلط قائم ہو چکا تھا) لہٰذا خانم جا
مجرے کے فرنگی حاضرین کو سفید کوّے پکار کر ان کا مذاق اُڑاتی ہے اور وہ برا نہیں مانتے۔

"نثر" فارسی متن کا لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔ لیکن کسمنڈوی خود بتاتے ہیں کہ بہت
غزلیں انہوں نے حذف کر دیں۔ انہوں نے بے شمار اشعار اپنی طرف سے بھی شامل کر دیے
اس دور کے اکثر مترجمین کا دستور تھا۔ کیوں کہ ترجمے کا فن ابھی اتنا Sophisticated نہی
ہوا تھا کہ اس قسم کی باریکیوں کا خیال رکھا جائے۔

پریم چند تک مکالمے ڈرامے کے انداز میں لکھے گئے۔ یہ انداز ڈینل ڈیفو کے بعد
انگریزی میں ترک کر دیا گیا تھا۔ ۱۷۹۰ء میں حسن شاہ نے بہ عمر اکیس سال یہ ناول لکھا۔ ہم ا
برجستہ مکالمہ نویسی، پلاٹ کی تعمیر اور کردار سازی کی بنا پر ایک جدید ناول کہہ سکتے ہیں۔ اس
دس سال بعد فورٹ ولیم کالج میں دقیانوسی داستانیں قلمبند کی گئیں۔ مزید برآں یہ "افسانۂ رنگی
جین آسٹن کے پہلے ناول سے چھ سات سال قبل لکھا گیا۔ حسن شاہ کو انگریزی تعلیم کی ضرور
ہی نہ تھی۔ انگریز خود اردو اور فارسی پڑھتے تھے۔ انگریزی ناول بھی اس وقت ایک ترقی یا
صنف نہیں بنی تھی، کسی ناول کا ترجمہ اردو میں ہونا تو دور کی بات ہے۔ لہٰذا حسن شاہ نے محض
اپنی جولانیٔ طبع اور تخلیقی صلاحیت کی بنا پر اپنی داستان الم کو افسانوی انداز میں قلمبند کیا۔ ا
میں جھول بھی ہیں۔ عبارت آرائی بھی بعض جگہ حد سے زیادہ ہے، یہ عصری تقاضا تھا۔ مجموعی ط
پر یہ بیسویں صدی کا پرانے فیشن کا ناول معلوم ہوتا ہے۔

ہم اپنے احساس کمتری کی بنا پر تلے ہوئے ہیں کہ اردو ناول کو مغربی ناول کی اولاد ثابت کریں۔ ٹائز لٹریری سپلیمنٹ لندن ۱۳ نومبر ۱۹۹۲ء میں راقم الحروف کے ترجمے ''ناچ گرل'' (۳) پر مفصل تبصرہ The Novel's Indian Ancestors کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس میں تبصرہ نگار عامر حسین نے ویسٹرن ناول پر مشرقی افسانہ طرازی کی تکنیک کے اثرات پر گفتگو کی (اس کا یہ مطلب نہیں کہ میر حسن شاہ نے بھی مغربی ناول کو متاثر کیا۔ ان کی بے چاری تصنیف تو اپنے وطن ہی میں گمنام اور لاوارث رہی۔) میں یہ عرض کرنا چاہتی ہوں کہ ہم اپنی ادبی نظریہ سازی میں لکیر کے فقیر نہ بنے رہیں تو کوئی حرج نہ ہوگا۔ مزید برآں سنجیدہ ادبی معاملات میں اپنی بات کی پچ رکھنے کی کوشش یا ہٹ دھرمی اہلِ دانش کو زیب نہیں دیتی۔ بچکانہ چیز ہے۔ پریم چند کی پہلی کہانی کب چھپی۔ ''زمانہ'' کان پور کے دستاویزی ثبوت کے باوجود یہ مسئلہ بھی اسی ہٹ دھرمی کا شکار ہو چکا ہے۔ وہ ایک علیحدہ بحث ہے۔

۱۲ ستمبر ۱۹۹۳ء

حواشی

۔اس کتاب میں مشفق خواجہ کا دیباچہ بھی شامل ہے۔

۔سید حامد حسین کی بڑی بیٹی جمیلہ شوکت عمر تھیں۔ ایک بیٹی سعیدہ کی شادی قاضی محمد عیسیٰ بلوچستان کے مسلم لیگ لیڈر سے ہوئی، چھوٹی عزیزہ حامد ازابلا تھوبرن کالج میں راقم الحروف سے سینئر تھیں۔ ان کے بھائی سید شاہد حامد نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے میڈیکل آفیسر ڈاکٹر عطا اللہ بٹ کی صاحبزادی طاہرہ سے شادی کی۔ (بیگم عبدالمجید ملک اور تمکین والدہ سلمان رشدی طاہرہ کی دوسری بہنیں ہیں) سید حامد حسین کی ایک کوٹھی جو یونیورسٹی کو دے دی تھی اس میں لیڈی کلاش ہوسٹل ہے۔ دوسری فیروز کوٹھی کہلاتی تھی۔ کٹر مسلم لیگی خاندان تھا۔ ۱۹۴۷ء میں سب پاکستان چلے گئے۔

۔چچا ظفر عمر والد مرحوم کے کالج فیلو اور بے حد عزیز دوست تھے۔ مجھے دھندلے سے یاد ہیں، نامور پولیس افسر تھے، لکڑی کی ٹانگ لگاتے تھے۔ انہوں نے سلطانہ ڈاکو کو پکڑا تھا۔ بہت نڈر اپا قراور ملزم کی مناکحت کے سلسلہ بھتائی کے دوران لوگوں نے اڑا دیا تھا کہ لڑکی ناچتا ہے۔ چنانچہ موصوف بھیس بدل کر ''لڑکی'' کو دیکھ بھی آئے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد یہ سب بھی لاہور چلے گئے۔ بڑے بیٹے شوکت عمر اور بہو جمیلہ دونوں جوانمرگ تھے۔ عمر جن کی شادی خدیجہ منہاج (سلطانہ سردار جعفری کی بہن) سے ہوئی، وہ بھی اللہ کو پیارے ہوئے، چھوٹے

بیٹے خلیل عمر کے لڑکے کی شادی راقم الحروف کے خاندان میں ہوئی ہے۔ بیٹی حمیدہ باجی حمیّ بیگم اختر حسین رائے پوری کراچی میں رہتی ہیں۔

۳۔ ''ناچ گرل'' کا امریکن ایڈیشن بعنوان ''ڈانسنگ گرل'' نیو ڈائرکشنز نیویارک نے شائع کیا ہے۔

کامریڈز — فارسی اس وقت ایسی ہی انڈین لینگویج تھی جیسی آج انگریزی ہے۔ جسے
ساہتیہ اکادمی نے بھی ایک دیسی زبان کا درجہ دے دیا ہے۔

میں نے اپنے مضمون مطبوعہ جامعہ میں لکھا تھا— ''تاوقتیکہ کسی دوسری ہندوستانی زبان
میں ''قصہ رنگین'' سے قبل کا لکھا ہوا ناول دریافت نہ ہوجائے یہ نہ محض ہندوستان کا بلکہ فارسی
فارسی کا بھی پہلا ناول ہے۔ کیوں کہ ایران میں عرصہ دراز کے بعد جدید فارم کے ناول لکھے
گئے۔'' کاتب نے یہ پورا جملہ حذف کردیا اور ماہر تعمیرات کو ماہر تعلیمات، چنار گڑھ کو چندر گڑھ
اور برہمن لڑکی کو ہریجن لڑکی بنایا۔

پروفیسر عظیم الشان صدیقی جس مردم خیز قصبے سے تعلق رکھتے ہیں وہاں کے حاذق طبیب
مستورات کی کلائی پر بندھے دھاگے کے ذریعے نبض دیکھ کر نسخہ لکھ دیتے تھے۔ ڈاکٹر صاحب
کمال یہ ہے کہ دھاگے کے بغیر ہی ''ناچ گرل'' کی تشخیص کر ڈالی۔ قاعدہ ہے کہ زیر تبصرہ کتاب
کا نام، تعداد صفحات، قیمت، ناشر کا پتہ وغیرہ آغاز میں دیا جاتا ہے۔ سوغات نمبر ۵ میں شائع
شدہ صدیقی اور سرمست صاحبان کے مضامین ان تفصیلات سے عاری ہیں۔

دراصل صدیقی صاحب کے مضمون کا محرک وہ لیکچر تھا جو میں نے ۹۲ء میں جامعہ ملیہ
اسلامیہ میں ''ناچ گرل'' کے متعلق دیا تھا۔ وقتاً فوقتاً میں لندن، امریکہ کے علاوہ یورپ کے
مختلف شہروں کے ادبی جلسوں میں یورپین حاضرین کو اپنے لیکچرز کے دوران اس کتاب کے
متعلق بتلا چکی تھی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ والے لیکچر کے حاضرین جلسہ میں ڈاکٹر صدیقی شامل
تھے۔ موصوف ایک مرنجان مرنج نیک آدمی ہیں لیکن اس وقت ان کو غصہ آ گیا۔ اور لیکچر کے
اختتام کے فوراً بعد انہوں نے گرج کر فرمایا یعنی آپا گمراہ کر رہی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ وہی سب
باتیں جو انہوں نے اپنے مضامین میں قلمبند کیں۔ بعد میں انہوں نے ایک صاحب سے کہا کہ
وہ ''ناچ گرل'' کا دیباچہ Xerox کروا کے پروفیسر سرمست کو حیدرآباد بھجوا دیں۔ اگر انہوں
نے کتاب پڑھی ہوتی تو وہ اس کے Afterword اور ضمیمہ جات کی نقل بھی بھجوانے کی فرمائش
کرتے۔ چناں چہ ڈاکٹر سرمست نے بھی میرے ''چاندنی بیگم کی واپسی'' میں شامل ''نشتر''
تذکرے اور ''ناچ گرل'' کے پیش لفظ کی بنیاد پر ہی اپنے اعتراضات کیے ہیں(۱)۔ اب صدیقی
صاحب نے جامعہ والے مضمون کے جواب میں دوسرا مقالہ تحریر فرمایا ہے (۲)۔ اس سے

خانم جان کی توبہ

جب سے عالم بالا میں (نیک لڑکی تھی کسی اچھی جگہ پڑی ہوگی) خانم جان کو اس عجیب و
غریب مباحثے کی خبر ملی ہے وہ بندی توبہ استغفار میں مشغول ہے۔ دو سو سال بعد گڑے مُردے
اکھاڑنے والوں کو ذرا خوف خدا نہیں، پہلے ان دونوں میاں بی بی کے وجود ہی سے منکر رہے۔
پھر کہا گیا حسن شاہ بالکل تھے، بے حد تھے مگر خانم جان کی وفات کے بعد دوسری شادی نہ کی۔
لیجیے اب ان کی آل اولاد کا شجرہ بھی نکل آیا۔

مُردہ بدست زندہ۔

حسن شاہ ہمیشہ کے رقیق القلب۔ افلاک سے ان کے نالوں کی آواز بھی آرہی ہے۔
کس واسطے کہ اس کرۂ آب و گل کے شہر لندھن میں رہنے والے چند کیلا بالقسط
بنگالی فرینڈز (یوں تو ہر بنگالی انٹلیکچوئل ہوتا ہے) راقم ایں سطور سے ناخوش ہیں کہ
ہندوستان کے پہلے ناول نگار بنکم چندر تھے۔ یہ حسن شاہ کہاں سے ٹپک پڑے اور کیا بیچتے تھے۔
مزید برآں پرشین ایک فارن لینگویج ہے۔ اس میں لکھا ہوا ناول انڈین ناول کیسے کہلا
سکتا ہے۔

قیاس یقین میں تبدیل ہوگیا ہے کہ بے چاری "ناچ گرل" اب تک ان کی باصرہ نوازی سے
محروم رہی ہے، کیوں کہ فرماتے ہیں کہ میں نے ڈانسنگ گرل کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے، عرض
ہے کہ ڈانسنگ گرل کے سرورق کی جو تصویر انہوں نے جامعہ میں دیکھی وہ امریکن ایڈیشن ہے جو
یہاں دستیاب نہیں ہوسکتا۔ ناچ گرل جان کمپنی کے انگریزوں کی اصطلاح تھی جس سے امریکن
واقف ہیں۔ لہٰذا اسے بدل کر انہوں نے ڈانسنگ گرل کر دیا ہے۔ مزید ارشاد ہوا کہ میں نے
محض ایک فٹ نوٹ کا ذکر کیا ہے، باقی فٹ نوٹ نظر انداز کیے۔ عرض ہے کہ "ناچ گرل" میں
اردو مترجم کے نہ محض سارے فٹ نوٹ ہیں بلکہ ان کے متعلق کتاب کے آخر میں مزید
تشریحات بھی موجود ہیں۔

اس مضمون میں بھی صدیقی صاحب محض اس "پس نوشت" کا حوالہ دیتے ہیں جو سیدہ
سید کے تبصرے (سنڈے ٹائمز نئی دہلی) کے اُردو ترجمے میں شامل تھا۔ (۳)

پروفیسر صدیقی سوال کرتے ہیں کہ جب "نشتر" کے اتنے ثابت و سالم نسخے موجود تھے تو
میں نے ایک شکستہ نسخہ کو کیوں منتخب کیا۔ بھئی جو کتاب مجھے دستیاب ہوئی اور مجھے بے حد اہم
معلوم ہوئی میں نے فوراً اس کا ترجمہ کر ڈالا۔ یہ ۱۹۸۲ء کی بات ہے۔ عدیم الفرصتی کی وجہ سے
سات آٹھ برس تک مسودہ پڑا رہا۔ اتفاقیہ وہ دوبارہ مجھے اپنے کاغذات کے انبار میں دکھلائی دے
گیا اور میں نے ریسرچ کرنے کے بعد اُسے چھپوایا۔ اس نسخے میں دیباچے کے پہلے صفحے کا وہ
حصہ غائب تھا جس پر مترجم نے لکھا ہے کہ یہ قلمی کتاب ان کے پاس تھی۔ ذاتی طور پر مجھے تو
اس کتاب کی ایک بے حد غیر اہم تفصیل بھی دلچسپ لگی کہ سید عرب شاہ کے ایک بھائی سرکار
نواب الدولہ سے وابستہ تھے اور دھام پور میں مقیم تھے۔ دھام پور نجور سے سات میل دور ایک
قصبہ ہے۔ روہیلہ سرداران نجیب آباد ہمارے ایک بزرگ کے مرید تھے اور ہمارے گورستان
سے متصل ان بزرگوں کے چھوٹے سے مقبرے کے احاطے میں ایک سرسبز گھنے درخت کے
نیچے ان کے مزار موجود ہیں۔ میں آنکھ بند کر کے اس زمانے کا تصور کر سکتی ہوں۔ سیاسی انتشار کا
کیسی ہولناک دور تھا جب امیر خاں اور ان کے پنڈاریوں نے سادات نجور کو تاراج کیا اور
پانی پت کی تیسری لڑائی کی ہار جانے پر افاغنہ روہیلکھنڈ کے تسلط کا خاتمہ ہوا۔

آنولہ بریلی دربار ٹوٹا۔ (۴) اور حکیم میر نواز کو بریلی سے کان پور آکر خاتین کی
ملازمت کرنا پڑی۔ جو قصہ رنگین کا نقطۂ آغاز ہے۔ (منگ کے ہم وطنوں نے ۱۷۷۴ء میں حافظ

رحمت خاں کو شہید کیا۔ منگ کے ماموں جنرل آئرکوٹ نے حیدر علی کو جنوب میں شکست دی)
تاریخ اودھ و روہیل کھنڈ کی ایک بہت ہی معمولی تفصیل کہ قلعہ محمود پور میں شجاع الدولہ
کا ایک رسالہ تعینات رہا، میرے لیے بہت اہم ہے۔ تاریخ سے میرا رابطہ بہت ہی ذاتی نوعیت
کا ہے۔ ٹوکیو میں اجنتا اسٹائل فریسکو دیکھے تو اس اجنبی ماحول میں بہت اپنے لگے۔ نیکسلا اور
سانچی کی سنگی تصاویر اور بدھسٹ سری لنکا کے تامل مندروں سے میں مذہبی یا روحانی طور پر نہیں
بلکہ عمرانی اور تہذیبی سطح پر بخوبی Relate کر سکتی ہوں۔

ماسکو سے باہر ایک جنگل میں ایک Functioning گریک اور تھوڈوکس کلیسا کے
اندر گئی۔ اس وقت وہاں ایک غریب روسی ضعیفہ کے خستہ حال رشتے دار نماز جنازہ ادا کرنے
میں مصروف تھے۔ ۱۹۶۹ء کے اس شدید الحاد پرست معاشرے میں یہ دلدوز منظر اور یسوع مسیح
کے آئیکن دکھلائی دیے تو ان سے بڑی قربت محسوس کی۔ انڈو مسلم اور عالمی مسلم تہذیب کے
آثار راقمہ کی سائیکی کے Chords کے لیے گویا مضراب سی بن جاتے ہیں۔ خواہ وہ ترکستان کی
نقشبندیہ خانقاہیں ہوں یا آذربائیجان کے شیروان شاہی کتبات۔ ۱۹۷۴ء میں (سابق سوویت
جارجیا کے ایک میڈیول کلیسا کے الطار کے عین نیچے ایک عربی کتبہ دریافت کیا۔ تعجب ہوا۔
شاید وہ خلافت عباسیہ کے کسی عرب گورنر کا مزار تھا۔ کتبے کی عبارت آدھی مٹ چکی تھی۔ عراق
کے قومی شاعر عبدالرزاق سے اسے Decipher کروایا۔ دلدوز عبارت تھی پھر بھی معلوم
ہوسکا کہ وہ کس کی تربت تھی۔

اب پوچھیے دُنیا میں اتنی ثابت و سالم الواح کی کوئی کمی ہے جو آپ نے گرجستان کے
گرجا کا شکستہ کتبہ چنا۔

فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل تحسین نے ۱۷۷۵ء اور مہر چند کھتری نے
۱۷۸۸-۸۹ء میں داستانیں ان انگریزوں کی "ہدایت اور مشورے" سے لکھیں جن سے وہ وابستہ
تھے اور جن سے ان کے شاگرد اُردو نثر سیکھنا چاہتے تھے۔ انگریزوں اور منشیوں کے مابین دوستی
اور برابری کے تعلقات قائم ہوجاتے تھے۔ حاکم اور محکوم کی تفریق ۱۸۵۸ء میں برٹش راج کے
قیام کے بعد باضابطہ شروع ہوئی۔ گو حصول دیوانی کے بعد اس کی داغ بیل لارڈ کارنوالس نے
ڈال دی تھی۔ پروفیسر پیسول اسپر (۵) اور ہوبسن جوبسن دونوں کے ہاں انگریزوں اور منشیوں
کی دوستی کا تذکرہ ملتا ہے۔ وہی یگانگت اور بے تکلفی ہمیں منگ اور حسن شاہ کے درمیان نظر

ہے۔ گو نو عمر منشی کی ڈیوٹی کے سلسلے میں منگ بہت سخت گیر تھا۔

حسن شاہ اس رُوداد کو قصّہ کہتا ہے کہ لفظ ناول ابھی اس کی کلچر میں داخل نہیں ہوا تھا۔ ناول یا Novella تو ہم کہہ رہے ہیں۔

داستانیں بے شک عصری تہذیب اور تاریخی کوائف کی نشان دہی کرتی ہیں لیکن وہ Allegory کے دبیز پردے میں ملفوف ہیں۔

جدید شورٹ اسٹوری جس کا جنم اوائل انیسویں صدی میں امریکہ میں ہوا۔ اُردو میں شورٹ اسٹوری کے لیے قصّہ "زمانہ" کان پور اور دوسرے رسالوں میں ہمارے اپنے دور تک استعمال ہوتا رہا۔ ناول کو افسانہ کہا جاتا تھا۔ "فسانۂ آزاد" کے علاوہ دکن سے ایک رسالہ افسانہ نکلتا تھا جس میں ناول سلسلے وار شائع کیے جاتے تھے۔ ڈاکٹر شائستہ سہروردی اکرام اللہ نے اُردو ناول پر اپنے مقالے میں جس پر انہوں نے لندن یونیورسٹی ۱۹۴۰ء میں ڈاکٹریٹ حاصل کیا، لکھا ہے کہ شورٹ اسٹوری المعروف بہ قصّہ کے لیے پہلی بار یلدرم نے لفظ افسانہ استعمال کیا۔

اس کہانی کی داخلی تاریخی منطق اتنی مضبوط ہے کہ اسے فرضی تصوّر کرنا ناقدین کا ایک محیر العقول کارنامہ ہے۔ جان کمپنی کی لوٹ کھسوٹ کا دور تھا۔ کمپنی کی ساکھ گر رہی تھی۔ مہاجنوں سے قرض لے کر تنخواہیں ادا کی جاتی تھیں۔ چناں چہ جب رجمنٹ کا تبادلہ پورب کا ہوتا ہے، منگ کے حکم پر حسن شاہ کو قرض خواہوں سے نپٹنے کے لیے کانپور میں رُکنا پڑتا ہے اور وہ بروقت خانم جان تک نہیں پہنچ پاتا۔ ذرا سا کومن سنس یعنی عقلِ سلیم استعمال کیجیے تو کسی طرح اس قصّے کو ...ری مخطوطے کی نایابی کی صورت میں بھی انجم کسمنڈوی کی طبع زاد تخلیق یا اپ فارسی قصّے کی محض بنیاد پر لکھا ہوا ناول تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس خود نوشت کو مصنف روایتی داستان کے انداز میں شروع کرتا ہے۔ نادانستہ اور برجستہ ناول کا فارم اختیار کر لیتا ہے۔ صدّیقی صاحب فرماتے ہیں ...لے ناول کے انداز کے نہیں ہیں تو ناول کے مکالے اور کس طرح کے ہوتے ہیں بھی؟"

امریکہ کے Kirkus Reviews نے لکھا ہے:

The first known modern Indian novel, now abridged an[d] translated into English, is a beguiling tale of love and life und[er] the more tolerant British Raj of the 18th century.

Written in 1790, in a strikingly realistic form th[at]

emphasizes dialogue over action, the largely autobiographical tale is narrated by Hasan Shah, a descendant of a famous Mogul family who's now employed as clerk to a British officer and Member of Council at Cawnpore. Reflecting the more relaxed customs of the period, when the British often adopted the local culture, Hasan's employer, locally known as Ming Saheb, "belongs to the breed of large-hearted, bold and adventurous Englishmen" and puts Hasan "solely in charge of his business." It's a charge that, includes arranging performances of dancing girls, the famous nautch girls, and providing a mistress. And it is the arrival of these dancing girls, a class famous as much for their beauty and talent as for their availability as courtesans, that occasions the tragic romance of Hasan's life. While riding out on business, he is invited to meet the recently arrived troupe, and is instantly smitten with the beautiful but feisty Khanum Jan, who has vowed never to be a courtesan. Ming Saheb is persuaded to employ the girls, which enables the lovers to meet secretly, declare their passion, and eventually marry, also secretly. But their love is doomed, the army is ordered to leave Cawnpore; and, though Hasan arranges to meet Khanum downriver and take her away as his wife, he is fatally delayed by his official commitments. Khanum falls ill and dies, and the grieving Hasan, affirming that "Love is superior in honor and unique in contentment" will never forget her.

A charming and agreeably accessible portrait of a unique

culture in a lyrically realized period setting - as well as an affecting love story. A multicultural plus."

امریکن پبلشنگ ٹریڈ کے ایک رسالے "بک لسٹ" نے لکھا:

The 200-year-old autobiographical romance has something many contemporary romances, with their graphically presented sex and, often, violence, lack - an authentic sweetness of hear[t] that charms with its directness and simplicity. Set in India in the 1780s and written in 1790, this tale of flirtation, love, and secre[t] marriage presents the reader with not only a moving story bu[t] also the beginning of an era --- Britain's colonial rule in India and the intermingling of two very different cultures. Shah aide-de-camp to a British officer of the East India Compan[y] posted in Oudh in northern India, falls in love with beautiful an[d] talented Khanum Jan, a dancer of the courtesan caste, one of troupe of camp followers and entertainers. The young ma[n] mingles with troupe members while they are employed by th[e] officer for a year and encamped on his grounds. When they a[re] dismissed upon the officer's transfer, the lovers separate, wi[th] tragic consequences. This story of love in a time of multicultur[al] change, which set the stage for the mdoern Indian novel, seem[s] surprisingly timely, compellingly fresh. --- Whitney Scott.

ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ لندن کے تبصرے کا ضمناً تذکرہ پچھلے مضمون میں کر چکی ہوں۔
[نیو]یارک ٹائمز کے ریویو کا تراشہ میرے پاس موجود نہیں ہے۔

آکسفورڈ یونیورسٹی اورینٹل انسٹی ٹیوٹ، آکسفورڈ یونیورسٹی کے جریدے "ادبیات" میں [چو]ہدری محمد نعیم (شکاگو یونیورسٹی) فرماتے ہیں:

To my mind, more than its first person narration and then degree of verisimilitude in the depiction of its milieu, it is the fact of its being a sustained prose narrative of considerable length that lends credence to the claim of its being the 'first' novel in Persian --- More importantly it is an entirely indigenous development, there is no evidence that Hasan Shah had any knowledge of English language or literature."

(Edebiyat S:2, 1994)

"ڈانسنگ گرل" پینگوئن (کینیڈا) نے بھی شائع کی ہے۔

گلبدن ایک انگریز کے ساتھ بھاگ گئی۔ شاید اس انگریز نے اس سے شادی کر لی ہو اور وہ بھی خانم جان کی طرح اس طرز زندگی سے متنفر رہی ہو۔ خانم جان نے بھی حسن شاہ کے ساتھ فرار ہونا چاہا مگر ناکام رہی۔

ناول میں ایک لڑکی عمدہ کا نام بھی ملتا ہے۔ اردو مترجم نے اپنے فٹ نوٹ میں لکھا ہے کہ مصنف نے عمدہ کا دوبارہ ذکر نہیں کیا۔ اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے یہ حسن شاہ کی خود نوشت ہے جس میں وہ چند کرداروں کا ضمناً تذکرہ کرتا جاتا ہے اور آگے چل کر وہ اس کے ذہن سے اتر جاتے ہیں۔ حسن شاہ خانم جان کو بہت کمسن بتاتا ہے۔ "معشوق چہاردہ سالہ" ہماری ادبی روایت کی ایک ادا ہے۔ مصوری کی طرح مشرقی ادب بھی Stylised تھا۔ علاوہ ازیں آج بھی نامور فلم اسٹار خواتین بیان دیتی ہیں کہ وہ جب پہلی بار ہیروئن بنیں وہ تیرہ سال کی تھیں (مادام نور جہاں نے مجھ سے کہا تھا کہ تیرہ سال کی عمر میں ان کی شادی شوکت حسین رضوی سے ہوئی تھی!) حال ہی میں ایک بی بی نے لکھا ہے کہ گیارہ برس کی عمر میں ان کو آل انڈیا ریڈیو دہلی میں بطور اناؤنسر مقبولیت ملی۔ برطانوی دور حکومت میں اتنی چھوٹی بچی کا سرکاری ملازمت حاصل کرنا بھی واقعی ایک کمال کی بات تھی۔

میری والدہ مرحومہ کہتی تھیں انہوں نے "اختر النساء" ناول بہ عمر چودہ سال لکھا تھا۔ ان کی دوست جناب امتیاز علی فرماتی ہیں وہ گیارہ برس کی تھیں جب انہوں نے اپنا افسانہ "میری ناتمام محبت" تصنیف کیا۔

تو خانم جان کا بھی بہ عمر تیرہ سال اس قدر بقراط ہو جانا تعجب خیز نہیں۔ "برس تیرہ یا کہ
و چودہ کا سن" Syndrome تو ہمارے ہاں ہمیشہ سے رائج ہے۔

حسن شاہ کا پندرہ سالہ ہونا بھی ممکن ہے۔ اودھ کے مسلم قصباتی معاشرے میں ہمارے
ندنا مور کا مریڈز کے بیاہ سولہ برس کی عمر میں کر دیے گئے تھے اور یہ زمانہ حال کی بات ہے۔

رحم اللہ کے ایسے تیز و طرار اور Precocious بچے بھی عجوبۂ روزگار نہیں۔ بالخصوص
یسے طبقے میں جہاں ان کو بچپن سے "میر شکار" بننے کی تربیت دی جاتی ہو۔ میں پہلے ذکر کر چکی
وں کہ برطانوی مصوروں کی بنائی ہوئی پینٹنگز میں عموماً رحم اللہ کی عمر کا ایک بچہ بھی طائفے میں
رور موجود ہوتا ہے۔ آج تک ہمارے راجستھانی فوک سنگرز کی ٹولیوں میں کمسن لڑکے بحیثیت
م فن کاروں کے شامل رہتے ہیں۔

پھر دہراتی ہوں کہ ہولیر کو میں O'Lear سمجھتی تھی جو ایک عام آئرش نام ہے اور کمپنی
ی افواج میں آئرلینڈ کے باشندے بکثرت شامل تھے۔ میں نے سوچا O'Lear کو ہندوستانیوں
نے ہولیر کر دیا ہوگا جیسے سکنر ہستی بہادر، کولنز کلن صاحب، جنرل اسکر سکندر صاحب
یرہ۔ لیکن پروفیسر اقتدار عالم ٹھیک کہتے ہیں ہولیر پولیر تھا۔(۶)

برطانوی مصور Telly Kettle کو شجاع الدولہ نے مدعو کیا تھا۔ اس وقت فیض آباد
ں متعدد اکیڈمی آرٹسٹ کام کر رہے تھے۔ کیٹل نے ایک تصویر بمقام فیض آباد ۱۷۷۲ء میں
Col. Polier Watching a Nautch۔ یہ پینٹنگ میں نے لندن میں دیکھی ہے۔

بقول مولانا عبدالحلیم شرر دو سو فرانسیسی بعد شجاع الدولہ فیض آباد میں سکونت اختیار کر چکا

جنرل کلارڈ مارٹن کی طرح کرنل پولیر بھی سوئس فرنچ تھا۔ میرے نزدیک وہ اٹھارہویں
ی فرانس کی کلچر کا ایک پرکشش Larger than life نمائندہ رہا ہوگا جس پر فیض آباد اور
و کا رنگ سونے پہ سہاگہ ہوا۔ مرغ بازی وہ کرے، راگ رنگ کا وہ شوقین، ہندوستانی فنون
کا وہ شائق، علاوہ ازیں وہ مشرقی ادبیات پر ریسرچ بھی کر رہا تھا اور مخطوطات اور تصویروں
ور ذخیرہ اس نے جمع کیا تھا۔

۱۷۷۵ء میں شجاع الدولہ کے انتقال کے بعد آصف الدولہ وزیر ہند نے راجدھانی لکھنؤ
ں کی۔ پولیر لکھنؤ چلا گیا۔ پروفیسر اقتدار عالم خاں کی تحقیق کے مطابق پولیر ۱۷۸۰۔۸۱ء میں

کان پور میں موجود تھا پھر وہ چنار گڑھ گیا۔ جو بالکل "افسانۂ رنگین" کے واقعات سے مطابقت
رکھتا ہے۔

فرانس واپس جانے کے بعد وہیں ۱۷۹۳ء میں بے چارے کا قتل کر دیا گیا۔ نہ جانے کیا
چکر تھا۔ "اس کے نوادر برٹش میوزیم پیرس، لوزاں اور کیمبرج کے ذخائر میں محفوظ ہیں۔"(۷)

مصور چارلس ڈائلی کی جو تصویر میں نے "ناچ گرل" کے سرورق کے لیے فراہم کی کمپنی
کے ایک مشہور "نباب" کا بیٹا تھا جو کلکتہ میں ۱۷۸۱ء میں پیدا ہوا۔ ۱۷۹۸ء میں اس نے کمپنی کی
ملازمت اختیار کی۔ اس تصویر میں پانچ عدد انگریز ناچ ملاحظہ کر رہے ہیں اور رقاصہ نے بھاری
ہندوستانی پوشاک اور وزنی زیورات کے بجائے نسبتاً سادہ لباس اور کورٹ شوز پہن رکھے ہیں
جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ طائفے مغربی ذوق کو ملحوظ رکھنے لگے تھے۔

ڈانسنگ گرل کے سرورق کی تصویر نیویارک پبلک لائبریری سے حاصل کی گئی ہے۔
اس پینٹنگ کا نصف حصہ ہے جس میں دلی کے ریذیڈنٹ سرڈیوڈ اوکٹرلونی (جنھیں دلی والے
اختر لونی کہتے تھے) مغلیہ پوشاک میں ملبوس مسند پر بیٹھے حقہ گڑگڑا رہے ہیں۔ طائفہ
سامنے موجود ہے۔ پوری تصویر پروفیسر ٹوئن بی کی ضخیم کتاب A Study of History
شامل ہے۔ اسے ۱۸۰۰ء کے لگ بھگ کسی ہندوستانی مصور نے بنایا تھا۔ اس لیے مغربی ریلز
کے باوجود اس میں تناظر کا زیادہ خیال نہیں رکھا گیا۔

سیموئیل رچرڈسن کی پمیلا (۱۷۴۰ء) انگلستان کی نیک پروین تھی۔ ہمارے ہاں اس نو
کے اخلاق درس ناول عرصۂ دراز کے بعد لکھے گئے لیکن ان کی ایک اولین جھلک ہمیں خانم جان
کے ناصحانہ خطوط میں ملتی ہے۔ ان میں ممکن ہے حسن شاہ کی زیب داستان بھی شامل ہو۔ جنا
یوسف سرمست کا خیال ہے کہ قاضی عبدالغفار کے لیلیٰ کے خطوط خانم جان کے مراسلات
متاثر ہو کر لکھے گئے۔ تو چلیے، یہ بھی حسن شاہ کی ٹوپی میں ایک اور پر لگا۔ گو میں "لیلیٰ کے خطو
کے اصل محرک کے متعلق تھوڑی بہت جانکاری رکھتی ہوں۔ قاضی صاحب کے خاندان
ہمارے گھرانے کے پشتینی تعلقات تھے۔ اور وہ مرحوم والدم کے بہت عزیز دوست بھی تھے
ان کی صاحبزادی فاطمہ عالم علی میری بچپن کی عزیز دوست ہیں۔ اگر میں محمد خالد اختر کے
انداز کی نقل کروں تو یوں لکھوں، مجھے خوف ہے (I am afraid) کہ میں اکثر تاریخی اور
معاملات کے حوالے دیتے ہوئے ہر پھر کر اپنے ہی گھرانے اور دائرے پر آ جاتی ہوں (مگر

وبارہ خوف ہے کہ اس صورت حال کا میرے پاس کوئی مداوا نہیں) ''لیلیٰ کے خطوط'' کے لیے یہ
ی کہا گیا تھا کہ یہ Letter of an Unknown Woman سے متاثر ہو کر لکھے گئے۔
اصل خطوط کے ذریعے ناول یا افسانے کی تشکیل پچھلے دور کی ایک مقبول تکنیک تھی۔ اس سلسلے
ں مجھے معاف کیجیے اگر میں ''صحبت ناجنس'' کا بھی حوالہ دوں جو ۱۹۰۵ء میں لکھا گیا۔

ڈاکٹر عظیم الشان نے حسن شاہ کی اولاد کا شجرہ پیش کیا ہے جو مثنوی نشتر غم کے ناشرین
نے شائع کیا تھا (اس سے قبل ڈاکٹر صاحب کیوں مصر تھے کہ حسن شاہ ایک فرضی ہستی ہیں؟)

مشرف احمد رقم طراز ہیں: ''خانم جان سے جدائی اور اس کی موت کے بعد حسن شاہ لکھنؤ
آن کر رہنے لگے جہاں انہوں نے جرأت کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا اور حقیقت بھی اپنے
ئی کے توسط سے جرأت تک پہنچے اور ان کے شاگرد ہوئے۔ اس حادثۂ محبت کے بعد حقیقت
) نے زندگی سے کوئی دلچسپی نہ لی اور ان کی کل دنیا سمٹ سمٹا کر شعر و ادب کی دلچسپی کی حد
رہ گئی۔ یہ بے نیازی یہاں تک بڑھی کہ آخری برسوں میں ترک دنیا اختیار کر لی۔ اسی اثناء
انہوں نے اپنی آپ بیتی بھی قلمبند کی۔ تذکرہ نگاروں کے مطابق حسن شاہ غالباً ۱۸۳۴ء تک
حیات تھے۔ قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے میں جو ۱۲۲۱ھ (۱۸۰۶ء) کی تصنیف ہے
ں ایک ''باحیا'' اور ''صاف طبیعت'' انسان قرار دیا ہے۔ غالباً کے حالات زندگی کے بارے
اس سے زیادہ معلومات حاصل نہ ہو سکیں۔'' (۹)

اس عبارت سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ''قصۂ رنگین'' کے علاوہ انہوں نے بعد میں ایک
پ بیتی بھی لکھی مگر اس کا کوئی پتہ نشان نہیں ملتا۔

جنرل شاہد حامد نے جو خاندانی دستاویزیں مولف مشرف احمد کے سپرد کیں ان میں حسن
(۱۰) کے متعلق مزید معلومات یا ان کی شادی اور اولاد کا تذکرہ کیوں نہیں ہے؟ اس کی
وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ (اگر یہ نسب نامہ جو مثنوی نشتر غم والوں نے شائع کیا جعلی نہیں ہے)
یک جدی رشتہ داروں کی آئندہ پیڑھیاں رفتہ رفتہ ایک دوسرے سے بے گانہ اور اجنبی
اتی ہیں۔ حسن شاہ حسین شاہ دونوں بھائیوں کی اولادیں اگر ایک شہر لکھنؤ میں مقیم تھیں، ممکن
یہ بے گانگی خاندانی اختلافات کی بناء پر پیدا ہوئی ہو۔ بہر حال ہمیں ان معاملات سے کوئی
کار نہیں۔

مثنوی جذب عشق کے بارے میں حسین شاہ حقیقت فرماتے ہیں:

''۱۲۰۴ھ نبوی میں درمیان کمیری کے جو مضافات پرگنہ بندر ابن سے متصل قصبہ چھا
میں واقع ہوا اور مفصلاً اخویصاحب وقبلہ جامع المعقول والمنقول حاوی الفروع والاصول حقائق
معارف آگاہ سید محمد حسن شاہ دام ظلہ جو لمعہ طور افاضت اونکی سے چراغ دانش و فرہنگ کا روشن
ہے۔ شجرہ سحاب افادت سے اونکی باغ فضل و ہنر کا سرسبز اور حزین اس قصے کی معشوقہ کو برسا
پیرایہ الفاظ رنگین فارسی کی پرہفت کرکے مجلس ظہور میں جلوہ افروز ناز کا کیا۔

اب اگر کچھ خوبی رنگینی عبارت اور درست نشی فقرات اوس کتاب مستطاب سے لکھوں
مقصد سے باز رہتا ہوں اور اس پر کما حقہ تعریف اور توصیف اونکی کو کب پہنچا ہوں الغرض یہ قصہ
ناقص کئی جو طبع نارسا اس ہیچمدان سے سرزد ہوتے ہیں فقط فیض تسلیمات اون حضرت کا
ورنہ مجھ پست لیاقت عاجز بیان میں یہ قدرت استعداد کہاں تھی جو ساتھ اس کے تالیف کتا
کے حضور سرفرازوں سخن کی گردن بلند کرتا۔ ایک روز کمال سرفرازی اور ہنر سے جو بزرگوں
خوردوں کے حال پہ ہمیشہ مبذول ہے اس کمترین عقیدت گزیں کو زبان معجز بیان سے فرمایا کہ
چہرہ معشوقہ زیبا نگار اس مضمون عبرت شحون کی ساتھ حلیہ اور زیور عبارت نثر زبان اردو کی آرا
کر کے تحفہ مجلس احباب کا کرے۔ سو بنا فرمان واجب الاذعان اور عین التماس — جناب کی

ذرفکر سے گوندھ لڑیاں کئی

ساتھ عبارت سلیس، رنگین اور دلچسپ کے ترتیب دے کے ساتھ جذب عشق کے موسوم کیا
(جذب عشق مطبوعہ مطبع محمدی کان پور، ۱۲۶۹ھ (۱۸۵۲) (۱۱)

اس نامکمل اقتباس کے شروع کے الفاظ مفقود ہیں، یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۰۴
(۱۷۸۹ء) میں وقوع پذیر ہوا۔ دوسرا مطلب یہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ حسن شاہ نے بزبان فا
یہ سچا واقعہ مرہٹہ لشکر کے ایک نوجوان اور ایک برہمن زادی کے عشق کا ۱۷۸۹ء میں قلمبند کیا
(اور اس کے اگلے سال اپنی داستان عشق بعنوان قصۂ رنگین لکھی) اور بڑے بھائی کی فرمائش
حسین شاہ نے جذب عشق کا اردو نظم و نثر میں ترجمہ کیا۔ حسن شاہ کان پور چھاؤنی میں مقیم تھے
نواح دہلی کی مرہٹہ چھاؤنیوں کے کوائف سے ان کی واقفیت امر محال نہیں۔ اردو فارسی کا دلد
فرانسیسی نژاد جنرل پیروں سندھیا کی فوج کا سربراہ تھا۔ کرنل کذ بھی مرہٹہ فوج سے وابستہ رہا
جس کے ساتھ بحیثیت اس کے میر منشی حسین شاہ حقیقت بہت عرصے بعد کرنا تک تشریف
گئے۔

ڈاکٹر صدیقی کا اعتراض ہے کہ میں "غالباً" بہت لکھتی ہوں۔ تحقیق کا ایک اصول یہ ہے کہ جب تک ثابت نہ ہو جائے حتمی فیصلے نہیں کیے جاتے کہ نشتر کسمنڈوی کی اپنی تخلیق ہے۔ میں نے لکھا ہے "جذبِ عشق" کا ہیرو غالباً ایک یورپین افسر تھا۔

ہندوستانی حکمرانوں کی افواج میں یورپین ایڈونچررز کی کمی نہیں تھی۔ "انگریز کا رفیقِ کار" اگر ایک یورپین افسر نہیں تھا (اس وقت سیاسی شطرنج کی بساط پر مرہٹے کبھی انگریز کے حلیف بن جاتے کبھی حریف) تو ہو سکتا ہے وہ ساحل رتنا گیری کا نیلی آنکھوں اور سفید رنگت والا چت پاون برہمن (۱۲) رہا ہو جو بہت ہی اعلیٰ ذات برہمن سمجھے جاتے ہیں۔ اس صورت میں ضلع متھرا کے باہمنوں نے اسے زدوکوب کیوں کیا؟ ممکن ہے وہ کورگی رہا ہو جو ایک بے حد خوش شکل گوری چٹی جنگجو قوم ہیں (۱۳) یہ بھی یونانی النسل بتلائے جاتے ہیں۔

اگر وہ ہندوستانی مسلمان تھا (ہولکر کے لشکر میں سردار امیر خاں اور اُن کے پنڈاری بھی شامل رہے تھے) یار و دیار سے جدائی کے سبب اور ناجنس لوگوں کی صحبت میں رہنے کی وجہ سے مردم رنجیدہ رہا کرتا تھا۔ کیوں؟ وہ اپنے ہی وطن میں موجود تھا اور اسے دور دور سیر کے لیے نکل جانے کا شوق تھا۔ جو عموماً غیر ملکی ہی کرتے ہیں۔

مزید برآں مصنف نے ہیروئن کو برہمن بتلایا ہے۔ لیکن ہیرو کی قومیت اور مذہب بیان نہیں کیا۔

ایک عام قاری کے لیے ضروری نہیں کہ وہ تاریخ سے بھی آگاہ ہو لیکن ناقدین کی سہل نگاری افسوسناک ہے۔ "آخرِ شب کے ہمسفر" کے بنرجی خاندان کو ہر نقاد نے ادیبا کے اینگلو انڈین لکھا ہے۔ جب کہ میں نے بنرجی اور ان کی بیوی گری بالا کے Conversion کی تفصیل ناول میں بیان کی ہے۔ وہ انڈین کرسچین یا نیٹو کرسچین طبقہ تھا جسے ہندوستانی استہزا سے Rice Christia بھی کہتے تھے۔ اس طرح کا ایک مضمون میں نے شمیم احمد مرحوم کا پڑھا۔ بہت ذہین آدمی تھے۔ افسوس ان دونوں بھائیوں سے کبھی ملاقات نہ ہوئی۔ (۱۴)

گردشِ رنگِ چمن کی کہانی سے شمیم احمد مرحوم نے یہ نتیجہ نہ معلوم کس طرح اخذ کیا کہ میں نے یہ ظاہر کیا ہے کہ ہماری سوسائٹی طوائفوں اور لال بیبیوں کی اولاد پر مشتمل تھی اور سول افسر انگریزوں کے لیے عورتیں سپلائی کی جاتی تھیں۔ (۱۵)

"نشتر" کی تفہیم بھی تاریخ سے اسی بے توجہی کا شکار ہے۔ ابھی ایک نامور ادیب کا

افسانہ پڑھا جس میں عہد الزبتھ اول میں ڈاکیہ رجسٹری خط لاتا ہے اور ایک کردار نے وکٹورین لباس پہن رکھا ہے۔ ("وکٹورین" ان کی دانست میں کسی ولایتی پوشاک کا نام تھا)۔

ایک نقاد نے ایک انگریزی مضمون میں لکھا ہے کہ "گردشِ رنگِ چمن" ناول نہیں کہلا سکتا کیوں کہ یہ ایک ڈوکومنٹری ہے (حالاں کہ میں نے خود ہی اسے ایک نیم دستاویزی ناول لکھا ہے)۔

یہ خیال سراسر غلط ہے کہ یہ معاشرہ محض طوائفوں اور ان کے انگریز مربیوں پر مشتمل تھا۔ عالی مرتبت انگریز شاہی خاندانوں میں شادیاں کرتے تھے۔ میں لندن میں جان گریگ سے ملی ہوں جو فخریہ اپنے آپ کو شاہ عالم ثانی کا نواسہ بتاتے ہیں۔ کیوں کہ شہزادی فیض النساء ان کی جدہ تھیں۔ کرنل گارڈنر کی بیوی نواب کھمبایت کی بیٹی منظور النساء بیگم تھیں۔ ان کے بیٹے کی شادی شہزادی سلیمان شکوہ کی منجھلی بیٹی شہزادی قمر چہرہ سے ہوئی اور ایک پوتی سوزن گارڈنر کا بیاہ بھی سلیمان شکوہ کے بیٹے انجم شکوہ سے ہوا۔ گارڈنر گھرانے کے رشتے فرخ آباد کے بنگش نوابوں میں ہوتے رہے۔ برطانوی ارسٹوکریسی کی مشہور ڈائرکٹری ڈیبرے میں شہزادہ انجم شکوہ اور سوزن گارڈنر کی اولاد کے نام موجود ہیں جو سلیمان شکوہ کی نسبت سے Shiko کہلاتے ہیں (انجم شکوہ کی بیٹی اختر زمانی عیسائی ہوگئی تھیں)

ہر عہد کے اپنے سماجی ضابطے بن جاتے ہیں (آج کل بعض انٹرکیمونل شادیوں میں پھیرے بھی ڈالے جاتے ہیں اور نکاح بھی ہوتا ہے) بشپ آف کلکتہ نے ایسی شادیاں جائز قرار دی تھیں لیکن دستور یہ تھا کہ لڑکے باپ کا مذہب اختیار کرتے تھے اور لڑکیاں ماں کے مذہب پر قائم رہتی تھیں۔ کاسگنج ضلع ایٹہ میں گارڈنر بیگمات کا شاندار امام باڑہ ۱۹۳۷ء تک موجود تھا۔ جب راقمہ کے چچا سید نثار حیدر زیدی مرحوم کی نگرانی میں اس کا بیش قیمت شاہانہ سامان امام باڑہ شہید ثالث آگرہ منتقل کیا گیا۔ (ایٹہ میں چچا جان مرحوم کا ڈرائیور ایک خالص انگریز مسٹر ولیم تھا جو ایک برہمن عورت کے ساتھ رہتا تھا۔ اس وجہ سے انگریزوں نے اس کو ذات باہر کر دیا تھا)

جنرل اسکنر کی ماں ایک راجپوت زمیندار کی بیٹی تھی۔ خود جنرل موصوف نے متعدد شادیاں مسلمان گھرانوں میں کیں۔ ایک بہو خاندان لوہارو سے تعلق رکھتی تھی۔ انہوں نے دہلی کے مشہور سینٹ جیمز چرچ کے علاوہ ایک مسجد بھی بنوائی۔ ان کی مسلمان اولاد درگاہ نظام الدین

کے قبرستان میں مدفون ہے۔

یوریشین اور اینگلو انڈین بالکل مختلف طبقات تھے۔ اواخر انیسویں صدی تک ہندوستان
میں بسلسلہ ملازمت مقیم انگریزوں کو اینگلو انڈین کہا جاتا تھا۔ یوریشین کی اصطلاح انگریز (ڈچ یا
پرتگالی ڈینش یا فرنچ) باپ اور ہندوستانی ماں کی اولاد کے لیے استعمال کی جاتی تھی۔ انگریز
باپ اور ہندوستانی ماں کے لیے لفظ اینگلو انڈین بہت بعد میں رائج ہوا۔ ایک تیسرا طبقہ
Domiciled انگریزوں کا تھا، یہ مخلوط النسل نہیں تھے۔ انہوں نے عموماً پُر فضا پہاڑی مقامات پر
مستقل سکونت اختیار کرلی تھی۔ آج برطانیہ یورپین یونین میں شامل ہونے کے بعد پریشان ہے
اور اپنا برطانوی تشخص بھی قائم رکھنا چاہتا ہے۔ لیکن کولونیل دور میں لفظ یورپین سارے گوروں
کے لیے مستعمل تھا۔ ٹرین کے ڈبے، کلب، اسکول اور اسپتال Europeans Only کے
لیے مخصوص تھے۔

امپیریل تہذیبوں کے حکمرانوں اور باشندوں کی مختلف اقوام سے نسلی روابط کی ایک
مثال ہمیں دولتِ عثمانیہ میں ملتی ہے۔ جب آلِ عثمان حاکم اور اہلِ مشرقی یورپ محکوم تھے۔
جس طرح بیشتر مغل بادشاہ نسلاً نصف راجپوت تھے سلاطین ترکیہ کی مائیں بھی اطالوی
اور دوسری یورپین اقوام سے تعلق رکھتی تھیں۔ بوزینہ، البانیہ وغیرہ کے مسلمانوں کے اکثر اجداد
ترک تھے۔ رومانیہ اور ہنگری وغیرہ کی زبانوں میں ترکی الفاظ موجود ہیں۔ ہنگری میں Zoltan
(سلطان) ایک عام نام تھا۔ جب روس نے اپنے سفارت خانہ باب عالی بھیجا تو سترھویں
صدی کے ترکوں نے جو اس وقت یورپ کی ایک بے حد طاقت ور قوم تھے، ان روسیوں کو
عجیب الخلقت وحشی سمجھا۔ ۱۸۵۷ء تک ہندوستان میں مغلیہ تہذیب ایک غالب تہذیب تھی لہٰذا
انگریزوں نے نوابوں کی نقل کی۔

پھر لوٹا اُلٹا گھوم گیا۔ انگریز بڑی چالاک قوم ہیں۔ آنریبل جان کمپنی کا ریذیڈنٹ اور
اس کے افسرانِ اعلیٰ نواب آصف الدولہ وزیر ہند کی مجالسِ محرم میں شریک ہو کر ماتم کرتے تھے۔
نصف صدی میں جب وہ اپنے منصوبے میں کامیاب ہوگئے تو انہوں نے بعد سقوطِ لکھنؤ امام
باڑوں کو (عارضی طور پر ہی سہی) چرچ اور اصطبل بنایا۔ اور سرسید احمد خان سویٹ میز پر چھری
کانٹے سے کھانا کھاتے تھے اور بعد میں چرٹ سلگاتے تھے۔ انہوں نے ایک عظیم الشان
تہذیب کو اپنی آنکھوں کے سامنے مٹتے دیکھا تھا۔ ان کے دل پر کیا گزری وہ ہم سب جانتے

ہیں اور ان کا انگریزی طرزِ معاشرت اختیار کرنا ایک کرب ناک Expediency تھی۔
یہ تاریخ کے Dialectics ہیں۔ ایک Domiciled اُردو داں یورپین مجھے بچپنے سے
یاد ہیں۔ جنہیں ہم انکل نبلٹ کہتے تھے۔ وہ غازی پور میں والد مرحوم کے رفیقِ کار تھے۔ ڈپٹی
کمشنر نبلٹ کا چند سال ہوئے الٰہ آباد میں انتقال ہوگیا۔ ان کے چھوٹے اُردو داں بھائی ۱۹۵۶ء
میں رنگا مائی کے ڈپٹی کمشنر تھے۔ میں نے ان کا ذکر "آگ کا دریا" میں کیا ہے۔ ان کو ایک
پاگل ہاتھی نے کچل کر مار ڈالا۔

ڈیرہ دون، مسوری، نینی تال وغیرہ میں بھی اس Breed کے لوگ موجود تھے جو اب
سب مر کھپ چکے۔

والدہ کی ایک قرابت دار خاتون نے چند سال قبل رحلت فرمائی۔ ان کے انتقال کے
ساتھ ہندوستانی تاریخ کے اس ذیلی خاموش ڈرامے کے آخری باب کا خاتمہ ہوا۔ ان خاتون
کے جدِ امجد (۱۲) کی ایک تصویر بنگال کلب کلکتہ میں موجود ہے جس میں جنگ پلاسی کے بعد
ہاتھی کے ہودے پر سے جھک کر نیچے کھڑے لارڈ کلائیو کو بنگال، بہار، اڑیسہ کے حقوق دیوانی
کے کاغذات تھما رہے ہیں۔ ان بزرگ کے پوتے نے فیلڈ مارشل ارل رابرٹ کی سگی بہن سے
شادی کی۔ یہ خاتون مذکورہ شکلاً اپنے والد کے نامور ماموں سے بے حد مشابہ تھیں جن کا
پورٹریٹ ان کے گھر میں موجود تھا لیکن وہ انگریزی سے نابلد ایک خالص لکھنوی پردہ نشین بیگم
تھیں۔ یعنی یہ نسلی وراثت سے زیادہ ماحول کی کارفرمائی تھی اور ان مرحومہ کے والد کی پہلی شادی
نواب بہار آرا بیگم دختر واجد علی شاہ سے مٹیا برج میں ہوئی تھی۔ انہی واجد علی کو معزول کرنے
کے بعد لارڈ رابرٹ نے جو اس وقت کیپٹن رابرٹ تھے اور Bob کہلاتے تھے (ٹینی سن نے
ان کے متعلق ایک نظم بھی لکھی تھی) ۱۸۵۷ء میں لکھنؤ کے مورچے پر زبردست فتوحات حاصل
کی تھیں۔

انسانی زندگیوں کا عجب گھپلا ہے۔

اور سنیے، فیلڈ مارشل جنرل رابرٹ کے والد سر فریڈرک رابرٹ کے فرزند اصغر نے لکھنؤ
کے ایک شیعہ گھرانے میں شادی کی اور امام باڑہ شاہ نجف میں مرثیہ خوانی کرتے تھے۔ اور
بہت مفلوک الحال تھے۔

رام بابو سکسینہ اس دور کے انڈو یورپین شاعر اور شاعرات کے متعلق ایک ضخیم کتاب لکھ

گئے ہیں۔

سلطنتِ اودھ کے سلسلے میں مجھے اکثر وہ انگریزی ''ورس'' یاد آتی ہے جو کچھ اس طرح ہے:

My candle burns at both ends
It will not last the night
But ah my friends, and oh my foes
It gives a lovely light

ناچ گرل کے دیباچے میں میں نے لکھا ہے کہ سلطنت اودھ ہمارا اپنا Camelot تھی (۱۷) جس کے آغاز میں خانم جان ایک فروزاں شمعدان لیے استادہ ہے اور اختتام پر امراؤ جان جن کی شمعیں پگھل کر بجھ چکی ہیں۔ اور یہ دونوں خواتین اپنے عہد کے سماجی اور تاریخی عوامل کی پیداوار ہیں۔ امراؤ جان ان بجھتی ہوئی شمعوں کی روشنی میں رسوا کو اپنا قصہ سناتی ہیں۔ (یاد ہے کہ بیگم حضرت محل بھی ملکہ بننے سے پہلے ایک رقاصہ تھیں) (۱۸)۔ اس روشن دماغ اور عالی ت خاتون نے ملکہ وکٹوریہ کے آرڈی ننس کو Defy کر کے اپنا فرمان جاری کیا جس میں ہوں نے اعلان کیا کہ حکومت کو رعایا کے مذہب سے کوئی سرکار نہیں ہونا چاہیے۔ یہ غیر معمولی ستاویز اپنی مثال آپ ہے۔ امراؤ جان کا سانح دورِ جدید کا ایک اسکالر ہے جو لکھنؤ کے انگریز الج میں پڑھاتا ہے۔

خانم جان کے علاوہ میں امراؤ جان ادا کو بھی ایک تاریخی ہستی سمجھتی ہوں۔ پروفیسر اعجاز سین مرحوم کا کہنا تھا کہ انھوں نے امراؤ جان کو اپنے بچپن میں دیکھا تھا کیوں کہ انھوں نے ت لمبی عمر پائی۔ امراؤ جان ادا پر بہت لکھا جا چکا ہے یہاں مزید اظہارِ خیال کی نہ ضرورت ہے نجائش۔

قاری سرفراز حسین کا شاہدِ رعنا، امراؤ جان ادا سے قبل شائع ہوا اور اس کے چند واقعات ا نے دہرائے ہیں، جن کو محض توارد نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن حقیقت اور فکشن ناول کا تانا بانا ہیں۔ اؤ جان ادا جس تفصیل سے غدر کے چشم دید واقعات بیان کرتی ہیں اور یہ بھی بتاتی ہیں کہ جد علی شاہ کی والدہ) ملکہ کشور کی سرکار میں سوزخوانی کرتی تھیں۔ شہزادہ مرزا سکندر بخت کے

مجرائیوں میں اہم تھا۔ مرزا برجیس قدر کی تخت نشینی کے موقع پر مبارک باد کے لیے طلب کی گئی تھیں۔ یہ ناول کے اندرونی تاریخی شواہد ہیں۔ ان سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں لکھنؤ کے بلند پایہ فن کار ارباب نشاط کی بیگمات کے ہاں بھی پذیرائی ہوتی تھی اور ان کو سوشل آؤٹ کاسٹ نہیں سمجھا جاتا تھا۔ (بلکہ مرزا قتیل تو اس سلسلے میں اہلِ لکھنؤ کی آزاد خیالی پر معترض بھی تھے) یوں سمجھیے گویا لکھنؤ اٹھارہویں صدی فرانس کی توسیع تھا۔

مرزا رسوا کے استفسار پر امراؤ جان ادا بیگم حضرت محل کی لکھنؤ سے الم ناک روانگی کی تاریخ بھی صحیح بتلاتی ہیں۔ ''ہزاری روزے کے دوسرے یا تیسرے دن (یعنی ۲۹ رجب ۱۲۷۳ھ مطابق ۱۲ مارچ ۱۸۵۷ء) جب جنابِ عالیہ برجیس قدر اور درباریوں کے ہمراہ لکھنؤ سے نکلیں۔ امراؤ جان بھی اس وفادار گروہ میں شامل تھیں۔

یہ قافلہ خیر آباد اور محمود آباد ہوتا ہوا اُفتاں و خیزاں بونڈی وارد ہوا۔ بہرائچ میں جنرل کلائیڈ لڑتا بھڑتا اپنے لشکر قاہرہ کے ساتھ بونڈی آن پہنچا۔ جنابِ عالیہ کو پہاڑوں کی طرف جانا پڑا۔ عشق بلا خیز کا یہ قافلہ سخت جان کون سی وادیوں اور کون سی منزلوں سے گزرتا ہوا نیپال پہنچا؟ قسیم پور کھیری کے جنگلات میں امام باڑوں کے کھنڈر اب بھی ملتے ہیں جہاں بیگم حضرت محل کے درماندہ ساتھی بچھڑ کر راستے ہی میں ٹھہر گئے تھے۔ بونڈی اور نانپارہ کے درمیان ایک مسجد آج تک امراؤ جان کی مسجد کہلاتی ہے۔ شاید وہ اس کے قرب و جوار میں رکی ہوں۔ بہر حال ان کا اپنا بیان ہے کہ ''میں اپنی جان بچا کر بونڈی سے فیض آباد آ گئی۔''

حضرت محل اور امراؤ جان دونوں وقت کے اطلسی پردوں کے پیچھے غائب ہو جاتی ہیں۔ ایک تاریخی ہستی ہے۔ دوسری افسانہ بن گئی۔

عرصہ ہوا میں نے صابر دت کے ''فن و شخصیت'' کے غزل نمبر کا حصہ شاعرات مرتب کیا تھا۔ اس کے لیے اس بندۂ خدا نے ایک تصویر کہیں سے لا کر دی۔ اس کے پیچھے ''امراؤ جان ادا'' لکھا تھا۔ سائز وہی تھا جو مشکور الدولہ قیصر باغ کی کھینچی ہوئی ارباب نشاط کی تصاویر کا تھا جو اس فوٹو گرافر نے ۱۸۶۵ء کے لگ بھگ تیار کی تھیں۔ کوئی تعجب نہیں امراؤ جان بھی مشکور الدولہ کے اسٹوڈیو گئی ہوں۔ جو شمالی ہند کے پہلے ہندوستانی فوٹو گرافر تھے۔

اس وقت فوٹو گرافی کی ترقی اسی حد تک ہوئی تھی کہ اس سے بڑی تصویر اتاری نہیں جا سکتی تھی۔

ڈاکٹر وہاج الدین علوی کے ایک مرحوم تعلقہ دار بزرگ کے گھر سے جو سامان نکلا اس میں 'چند' نہیں ستائیس "تصویر بتاں" اسی سائز کی اور سب منظور الدولہ کی کھینچی ہوئی (چند کی پشت پر عاشقانہ اشعار بھی مرقوم ہیں۔ ایک طوائف نہایت بانکپن اور غرور کے ساتھ شاہانہ انداز سے کرسی پر متمکن ہے۔ نام — چھوٹی شہزادی صاحب۔ نہ جانے وجہ تسمیہ کیا تھی اور وہ کون تھیں) فلم ڈائریکٹر مظفر علی کے پاس بھی منظور الدولہ کی تیار شدہ بے شمار تصاویر لکھنؤ کی ارباب نشاط کی موجود ہیں۔

فلم ڈائریکٹر مظفر علی نے اپنے مضمون (مطبوعہ تاج میگزین فرسٹ کوارٹرلی ۱۹۹۴ء) میں ناچ گرل کے دیباچے اور متن سے اقتباسات دینے کے علاوہ چند اہم انکشافات کیے ہیں۔ ایک عزیزن بائی جو ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئیں اور امراؤ جان ادا نے جو ست رنگی محل لکھنؤ' (۱۹) میں رہتی تھیں عزیزن بائی کی پرورش کی۔ ایام غدر میں عزیزن کان پور پہنچیں اور پستول سے مسلح فوجی وردی میں ملبوس شہسوار کی حیثیت سے جنگ میں حصہ لیا۔ بقول مظفر علی کان پور کی حسینی خانم ایک اور مجاہد آزادی تھیں جن کے بنائے ہوئے منصوبے کے تحت دو سو انگریز مع جن بچے تہہ تیغ کیے گئے۔ (اسی کان پور میں ایک وقت تھا جب خانم جان انگریزوں سے ہمسری کا رویہ رکھتی تھیں اور بلا خوف و خطر ان کے منہ پر انھیں سفید کوّے پکارتی تھی) مظفر علی مزید فرماتے ہیں کہ برطانوی تسلط کے بعد ۱۸۶۳ء میں ایک نیا قانون (۲۰) بنا جس کے تحت لکھنؤ کی طوائفوں کو حکم دیا گیا تھا کہ وہ فوٹوگرافر مشیر الدولہ قیصر باغ سے تصویریں کھنچوا کر سرٹیفکٹ یا لائسنس کے ساتھ منسلک کریں۔ اس مضمون سے یہ عقدہ بھی کھلا کہ "مشیر الدولہ فوٹوگرافر قیصر باغ" نے ایک ہی زمانے میں اتنی بے شمار ارباب نشاط کی تصویریں کیوں کھینچی تھیں اور سب ایک سائز کی۔ وہ گویا اس وقت کے پاسپورٹ فوٹوگرافر تھے۔

بقول مظفر علی لکھنؤ کی فاتح انگلش سرکار نے ان اعلیٰ درجے کی ارباب نشاط کی انتقاماً مزید توہین یوں کی کہ ان کو اپنے نام، عمر اور نمبر اردو میں لکھوا کر ان کی چوبی تختیاں اپنے دروازے پر لگوانی پڑیں اور معزول شدہ بادشاہ کی متوسلین کو بھی سرکاری پنشن حاصل کرنے کے لیے اپنا کیرکٹر سرٹیفکٹ پیش کرنا لازمی قرار پایا۔ جو ہزارہا عورتیں اپنی معصومیت کا ثبوت فراہم نہ کر سکیں اس کا شکار ہوئیں۔

۱۸۵۸ء کے بعد لکھنؤ کے ادبار اور انحطاط کی وجوہ المناک تھیں۔

گو اسی زمانے میں لکھنؤ عہد جدید میں داخل ہوا۔ وہ جنگجو تعلقہ دار جنھوں نے بیگم حضرت محل کی حمایت میں انگریزوں سے مورچے لیے تھے، وفادار دولت انگلشیہ بن گئے — ان کو قیصر باغ میں بیگمات واجد علی شاہ کے مکانات بطور ٹاؤن ہاؤس مرحمت کیے گئے۔ رقص و موسیقی کی تجدید ہوئی اور لکھنؤ کی روایتی کلچر نے سنبھالا لیا۔ سرشار نے اسی نئے دور کی عکاسی کی ہے۔

شمس آباد کے نواب سید حیدر عباس موسوی نے عرصہ ہوا مجھے مذکورہ بالا فوٹوگرافر لکھنؤ کے باشندے منظور الدولہ حیدر جان کے متعلق ایک مضمون بھیجا تھا جو نواب دولہا صاحب کی بھانجی کے لڑکے تھے۔ مضمون میں نے ویکلی میں مع ان کی کھینچی ہوئی تصاویر کے ساتھ شائع کیا تھا۔ ان میں ایک بڑے سائز کی تصویر کمسن نوابچوں کی محفل رقص کی بھی شامل تھی۔ موجودہ صدی کی اولین دہائیوں میں "نواب" سر ہرکورٹ بٹلر نے کپتانی بہادر کے "نیابوں" کی روایت کی تجدید کی۔ وہ مہاراجہ محمود آباد تھا کر نواب علی وغیرہ کے گہرے دوست تھے۔ انگرکھا پہن کر حقہ پیتے تھے۔ لکھنؤ کی زہرہ اُن کی منظور نظر تھی۔ اس نوابی میں اُن کی افتاد طبع کے علاوہ سیاسی مصلحت بھی کارفرما تھی۔ الٰہ آباد قوم پرستی کا مرکز بنتا جا رہا تھا۔ انھوں نے حکومت کا مستقر الٰہ آباد سے لکھنؤ منتقل کیا جو وفادار جاگیرداروں کا گڑھ تھا۔

سیاسی شعور کی مالک جدن بائی (والدۂ نرگس) بھی اسی عزیزن بائی والی روایت سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کی تربیت کلکتے کی بے حد اینٹی برٹش گوہر جان نے کی تھی۔ سید سبط حسن مرحوم نے ایک بار مجھے بتلایا تھا کہ لکھنؤ کے نئے نئے ترقی پسند ایک تعلیم یافتہ مغنیہ حسنی کے ہاں چوک میں اپنی انڈر گراؤنڈ میٹنگیں منعقد کرتے تھے اور وہ کامریڈ حسنی کہلانے لگی تھی۔ لکھنؤ ریڈیو کی گوہر سلطان (۲۱) دیہات کی گندھرو کاسٹ سے تعلق رکھتی تھیں اور تھوڑی سی ہندی ہی جانتی تھیں مگر ان کی یاد اللہ پڑھے لکھوں سے تھی۔ نخاس میں ان کے مکان کی ادبی محفلوں میں سبط حسن، ملک راج آنند وغیرہ شامل ہوتے تھے۔

فلاسنک۔

پروفیسر صدیقی نے زیر نظر مضمون میں ترجمے کی اقسام گنائی ہیں تو جیسے آزاد ترجمہ ہے جیسے سرشار کا خدائی فوجدار۔ تخلیقی ترجمہ یا Transcreation یا Adaptation کی مثال کے لیے مجھے دور جانے کی ضرورت نہیں۔ "ثالث بالخیر" کو لیجیے جو ۱۹۰۲ء میں چھپی تھی۔ اس کے متعلق سلجوقیہ یونیورسٹی قونیہ کے پروفیسر ارکمال ترکمین نے فرمایا ہے:

It is neither literal nor a literary translation but an adaption of the original work - Ottoman Turkish shared a lot of Arabic and Persian words and that language was rich in metaphors and similes, etc. Yildirim deleted the ornamentation and simplified the language and so the translation became insipid. But Urdu itself had been over-burdened with literary ornamentation and it was Yildirim's intention to simplify it... Through subtle changes he gave an Indian orientation to the characters, mannerisms and yet retained their Turkishness. He deleted or shortened entire paragraphs and wrote in his own, and a new style emerged...

The translator changed the very purpose of Ahmed Hikmet's novelette. The author wanted to show that the borrowed Western culture would continue to cause confusion in Eastern society. The translator's aim was different from the author's. As he says in his preface he wanted to show the social changes caused by the revolution in new Turkey. So as his aim differs from the author's his style and language varies too.

Dr. Arkman Turkmen: "Sajjad Hyder Yildirim's translations, A Comparative Study" lecture delivered at Khuda Baksh Library, Patna-1984

(اس قسم کی بات نشتر کے لیے نہیں کہی جا سکتی۔ اُردو مترجم نے سوائے اس کے کہ متعدد [illegible]ار کا اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے اور مصنف نے جو باب بطور تمہید لکھا تھا اس کو کتاب کے [illegible]ر میں لگا دیا ہے۔ قصہ رنگین کے اسٹائل اور موضوع میں کوئی تبدیلی نہیں کی)

اس کے بعد خیالستان (اشاعت اوّل ۱۹۱۰ء) کے آغاز میں یلدرم نے لکھا:

نوٹ: یہ افسانے کچھ طبعزاد ہیں کچھ ترکی و انگریزی سے ملخّص۔

خیالستان و گلستان (۴۲)
صحبت ناجنس (۴۳)
نکاح ثانی
سودائے سنگین

ترکی سے لیے گئے ہیں مگر میں نے اُن میں بہت کچھ تصرف کیا ہے۔

مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ (۴۴)

انگریزی کے ایک مضمون کا چربہ ہے

ازدواج محبت (۴۵)
چڑیا چڑے کی کہانی
حضرت دل کی سوانح عمری
حکایہ لیلیٰ و مجنوں (۴۶) وغیرہ وغیرہ

میرے ہی ناکارہ تخیل کا نتیجہ ہیں۔

جلال الدین خوارزم شاہ (۱۹۲۵ء) پابند ترجمہ تھا۔ بقول خواجہ غلام السیدین مرحوم یلدرم ٹہل ٹہل کر ترکی ڈراما پڑھتے جاتے تھے اور اس کا برجستہ ترجمہ Dictate کرتے جاتے تھے سیدین صاحب قلمبند کرتے جاتے تھے۔

اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی جو تراجم کا دور کہلاتا ہے اس میں عموماً افسانے کے آخر میں محض (ترجمہ) یا ماخوذ لکھنا کافی سمجھا جاتا تھا۔ فکشن کی تنقید بھی مفقود تھی (اوّلین تبصرو[ں] میں میں نے منشی نواب رائے (یعنی پریم چند) کا مختصر ریویو "خیالستان" کا پڑھا ہے۔ جو "زمان[ہ]" کانپور میں چھپا تھا)۔

ڈرامے میں آغا حشر نے شیکسپیر کا حلیہ بدل ڈالا۔ آل انڈیا ریڈیو کے قیام کے بع[د] یک بابی ناٹکوں کی ضرورت پیش آئی تو مغربی ون ایکٹ پلے بغیر حوالے کے ماخوذ کیے گئے۔ سلسلہ آج تک ٹیلی ویژن میں جاری ہے۔ (۴۷)

تراجم کی اقسام کی دوسری مثال میں ناچیز اپنی دے سکتی ہوں۔ نوٹ فرمائیے۔ ہنری ج[یمز] ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ("کلیسا میں قتل") ٹرومین کاپوٹ اور متعدد سوویت مصنفین کے انگریز[ی] ورژن کے اُردو تراجم "پابند" کہے جا سکتے ہیں۔ سوداؔ، غالبؔ، اقبالؔ، میر انیسؔ وغیرہ جو س[...]

چھپ چکے ہیں فری ورس میں منتقل کیے۔ اپنے ناول اور افسانے جو خود انگریزی میں Transcreate کیے، اپنی تحریر میں جس طرح چاہوں انگریزی میں منتقل کروں میری مرضی پر منحصر ہے۔ دوسرے مصنفین کا ترجمہ کرتے ہوئے یہ آزادی جائز نہیں سمجھتی۔

بی بی سی میں انگریزی خبروں کو فی الفور اُردو میں ترجمہ کر کے براڈ کاسٹ کے لیے دیتے جانے کا تجربہ بھی مجھے حاصل ہو چکا ہے۔ اس زمانے میں Tape عام نہیں تھا۔ ساری نشریات Live ہوا کرتی تھیں۔

دانش مندوں کے کمانڈر انچیف جناب مظفر علی سید نے بھی خلط مبحث میں قدم رنجہ فرمایا۔ انہوں نے اپنے کالم (۴۸) میں میرے اس مضمون کا حوالہ دیا ہے جو ''نشتر'' کے متعلق السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا میں ۱۹۸۸ء میں چھپا تھا اور جس پر ویکلی کے کسی سب ایڈیٹر نے

A startling discovery

کی سرخی لگائی تھی۔ اس کے علاوہ موصوف نے صدیقی و سرمست صاحبان کے مضامین (مطبوعہ ...ات نمبر ۵) کا تذکرہ کیا ہے۔ سید صاحب نے اُس کتاب کو Partial translation قرار دیا ہے۔ حالاں کہ ترجمے کے آغاز میں میں نے لکھا ہے کہ یہ نشتر کا Abridgement ہے۔ ...ا گمان ہوتا ہے کہ اصلی تے وڈی ناچ گرل مظفر علی سید نے بھی نہیں پڑھی جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس (کراچی) سے مل سکتی تھی۔

اب تلخیص کا معاملہ یوں ہے۔

Imprint میں برطانیہ اور امریکہ کی تازہ ترین کتابوں میں سے منتخب کر کے دو فکشن اور Non-fictio... ہر ماہ پچیس ہزار الفاظ میں تلخیص کی جاتی تھی۔ تین سال میں اس رسالے کی ...ٹ ایڈیٹر اور ایک سال ایڈیٹر رہی۔ ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۸ء تک ہم نے ایک سو بانوے کتب ...یں جن میں سے کم از کم اسی میں نے خود تلخیص کی تھیں۔ یہ ''کرتے کی دو دیا'' ہے۔ اس کا ...ل یہ ہے کہ پچھلا پیراگراف حذف شدہ حصے کے بعد اگلے پیرے سے محض چند الفاظ کے ...یے مسلک کیا جائے۔ اپنی طرف سے آپ متن میں کوئی اضافہ نہیں کر سکتے۔

مجھے کسی ادبی لابی سے سروکار نہیں نہ کسی سے ''معاصرانہ چشمک''۔ ہندوستان میں انتظار ...ن کو انگریزی میں ترجمہ کر کے میں نے متعارف کیا ہے (السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا، ۶/ ستمبر ۱۹...ء)۔ شاید اس سے قبل محمد عمر میمن نے کچھ ترجمے کر لیے تھے جو انہوں نے مجھے امریکہ سے

بھیجے مگر میں The Legs شائع کر چکی تھی۔ خالدہ اصغر کی سواری (The wagon) ویکلی نے ۲۴ ستمبر ۱۹۷۲ء میں چھاپی۔ یہ پابند تراجم تھے۔ ابوالفضل صدیقی کی طویل کہانی مختصر کر کے The Death of a Faqir کے عنوان سے شائع کی (۹ مارچ ۱۹۷۵ء)

آغا بابر سے پہلی بار ملاقات نیویارک میں ۹۲ء میں ہوئی جہاں ایک ادبی محفل میں وہ پرانا تراشا اپنے ساتھ لائے تھے۔ مجھے ان کی یہ بات بہت Touching لگی۔ میں نے خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ اگر وقت ملے تو دل چاہتا ہے بہت سے معاصرین کی بہت سی کہانیاں جو مجھے پسند ہیں ان کا ترجمہ کروں۔ سرشار کے ناولوں کو Condense کروں۔ وغیرہ مگر اس کے لیے عمر خضر چاہیے۔

ابن انشاء مرحوم اپنے دوست آدمی تھے اور بے پناہ حس آف ہیومر کے مالک۔ میں نے ان کی ''فرسٹ اُردو ریڈر'' کا ویکلی کے ڈیڑھ صفحے میں اختصار کیا۔ (۵ اپریل ۱۹۷۵ء) اور ان کے جملے Ashoka is remembered for his pillar کے آگے And for a hotel in New Delhi کا اپنی طرف سے اضافہ کر دیا۔ موصوف بہت محظوظ ہوئے اور خط میں لکھا ''لیکن آپ بھارت کے ذکر میں ڈنڈی مار گئی ہیں۔''

چوں کہ ناقد صاحبان نے ''ناچ گرل'' نہیں پڑھی ہے۔ اطلاعاً عرض یہ ہے کہ میں نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ اُردو مترجم نے بھی اس کے پانچ صفحات اور متعدد غزلیں حذف کر دی ہیں (مطبع نول کشور کے ذخیرے کے ناقابل تلافی نقصان کا ذکر پہلے کسی مضمون میں کر چکی ہوں۔ میری استدعا کے باوجود کہ اُردو اکیڈمی لکھنؤ اسے اپنے ہاں منتقل کر لیں) مجھے یہ جواب ملا کہ ان کے ہاں جگہ نہیں ہے۔ ہیرا ہاؤس کے وسیع و عریض ہال خالی پڑے رہتے ہیں۔ ابھی مجھے معلوم ہوا کہ ایک صاحب باقیماندہ اسٹاک بھارگوا خاندان سے خرید کر امریکہ لے گئے ہیں اور ا... عیدالفطر کی شام ایک پارٹی میں راجہ رام کمار بھارگوا کی بھتیجی بھارتی بھارگوا (بیگم جاوید لیئق) نے بتلایا کہ ایک جاپانی بچی کچی کتابیں ٹوکیو لے گیا تو یہ سن کر میری عید ہو گئی اور ستم ظریفی یہ ہے کہ اُردو اکیڈمی دہلی نے ایک نول کشور ایوارڈ اناؤنس کیا ہے!

اگر نول کشور کا یہ ذخیرہ بچ جاتا تو پرانے اُردو ناول کی ایک مبسوط تاریخ مرتب کی جا سکتی تھی۔

اُدھر دارالاشاعت پنجاب لاہور کا سارا اسٹاک ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' کے ...

فائیل وارثوں کی آپسی مقدمہ بازی میں تلف ہوگئے۔

وائے ناکامی متاع کارواں ــــ الخ

اُردو میں تحقیق کا بھی جو حال ہے سو ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی مینوفیکچر کرنے والی فیکٹریوں کی طرف سے وقتاً فوقتاً مقالے جانچنے کے لیے مجھے بھیجے گئے ان میں سے چند حیرت انگیز حد تک غیر معیاری تھے۔ ان کے نگراں اساتذہ نے شاید ان کو دیکھا ہی نہیں۔ میں نے نوٹ لکھ کر واپس کیے کہ دوبارہ لکھوایا جائے لیکن ان کو ڈاکٹریٹ دے دیا گیا۔ عموماً اس قسم کے مقالوں پر یہ بھی لکھ دیا جاتا ہے کہ ڈاکٹریٹ دے دیجیے مگر ان کو چھپوایا نہ جائے۔

O Tempa O Mores !

انتہائی Trivial موضوعات پر پی ایچ ڈی حاصل کرنا اب عام دستور ہے۔

مولانا حالی نے مولویوں کے لیے فرمایا تھا:

اماموں کا درجہ نبیؐ سے بڑھائیں

نبیؐ کو جو چاہیں خدا کر دکھائیں

ہمارے بعض مفتیانِ تنقید کا بھی یہی شیوہ ہے۔ جسے چاہا آسمان پر چڑھا دیا۔ جس کے لیے چاہا اندھا دُھند لکھ دیا۔ غیر ذمے دارانہ بیانات کی بھی کوئی کمی نہیں۔ ابھی اُردو افسانوں کی ایک انتھالوجی امریکہ میں چھپی ہے جس کے مرتب پروفیسر محمد عمر میمن نے بوجہ سہل انگاری اپنے پیش لفظ میں لکھا ہے:

There was nothing remotely resembling a short story before Prem Chand.

کچھ سہل انگاری، کچھ مروّت، کچھ ذاتی پرخاش، ذاتی تعصبات، احباب نوازی غرض کہ فکشن کی بیشتر تنقید اپنا اعتبار کھو چکی ہے۔ میرا اوّلین افسانوں کا مجموعہ ایک Teenager کی ... نہ اور بے ساختہ Outpourings تھیں۔ ہر اڈلسنٹ اس دور سے گزرتا ہے جب وہ انگریزی نظمیں بھی لکھتا ہے۔ چناں چہ میں نے بھی اس دور میں بہت انگریزی نظمیں لکھیں۔ جو ... صاحب نے پاکستان ٹائمز میں شائع کیں) بعد میں میرے ان افسانوں میں شعور کی رو ... دریافت کی گئی اور وہ اندازِ تحریر کافی ادیبوں نے خصوصاً خواتین نے اپنایا۔ پینتیس سال بعد ... کراچی میں اُبال آیا۔ کیا دیکھتی ہوں کہ ایک کتاب بڑے طمطراق کے ساتھ لاہور سے چھپی

جس کے افسانے ''ستاروں سے آگے'' والی کہانیوں کا چربہ تھے۔ گروپ پر فیض صاحب نے مصنفہ کے لیے تحریر فرمایا: ''اُردو میں پہلی بار اس اسٹائل کے افسانے لکھے گئے ہیں۔'' Et Tu Brutus. (مجھے یقین ہے فیض صاحب نے وہ افسانے پڑھے نہیں۔ بس مارے مروّت کے لکھ دیا)۔

میں نے ''کارِ جہاں دراز ہے'' لکھا تو ناقدین میری جان کو آ گئے۔ اب ہر تیسرا شاعر اور ادیب اپنی خود نوشت ناول کے انداز میں تصنیف کر رہا ہے وہ جائز اور مباح ہے۔ جو الفاظ میں نے اُردو میں متعارف کیے تھے وژن، الیوژن، نوسٹلجیا، اُردو تہذیب وغیرہ اب وہ عام طور پر استعمال کیے جا رہے ہیں۔ (تازہ ترین نظم محمد علوی کی چھپی ہے بعنوان ڈپارچر۔ گزشتہ اکتوبر مجھے افتخار عارف نے اپنی کتاب لندن بھیجی۔ ان سے اسلام آباد فون پر بات ہوئی تو میں نے ان سے کہا ذرا ممتاز مفتی صاحب سے میری طرف سے پوچھنا انہوں نے تمہارے گروپ کی عبارت کی آٹھ سطروں میں سات مرتبہ لفظ Hostile کیوں استعمال کیا ہے۔ اُردو لفظ نہیں ملا؟)

ایک مدیر نے لکھا ہے میں Total admiration چاہتی ہوں اور تنقید کو Male chauvinism پر مبنی کرتی ہوں۔ تو بھائی صاحب روزِ اوّل سے آج تک جتنی تنقیص میری ہوئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ میں نے محض ایک بار اتنا لکھ دیا تھا کہ فلاں صاحب نے اپنے ناول میں میری تحریروں کے اقتباسات شامل کیے ہیں۔ ایک مغربی ملک سے ان کا میرے نام انگریزی میں چار حرفی مغلظات پر مشتمل ایک تار آیا کہ میں اپنی آنکھوں پر یقین نہ کر سکی۔ میں نے اس خط کی عکسی نقل ان نامور ادیب کے عزیز دوست اور مداح اور مترجم کو امریکہ بھیج دی اور خط تلف کر کے چھٹی بیٹھ رہی۔

اپریل ۱۹۸۸ء میں ایک شام لاہور میں بانو قدسیہ اور اشفاق احمد کے ہاں دعوت پر لاہور کے سبھی ممتاز اہلِ قلم جمع تھے۔ ایک ادبی بحث زور و شور سے جاری تھی۔ اس وقت اعجاز حسین بٹالوی نے مجھ سے کہا تم بھول گئیں فیض صاحب ہمیں کیا سکھلا گئے تھے۔ لوگوں کے اعتراضات کا جواب نہیں دینا چاہیے۔ میں نے کہا فیض صاحب تو مہاتما بدھ ہوگئے تھے۔ میں نروان کی اس اسٹیج پر نہیں پہنچی ہوں۔ پھر بھی چوں کہ ایک خاتون ہوں اکثر خاموش رہنا پڑتا ہے۔

میں Feminist نہیں ہوں۔ یہ تحریک میرے لیے ایک پیش پا افتادہ چیز ہے۔ کیوں

کہ (پھر وہی اپنے گھر کی مثال) آج سے تقریباً سو سال قبل ۱۸۹۸ء میں اکبری بیگم نے اپنا
ناول آزادیٔ نسواں کے متعلق شائع کیا تھا اور میرے والدین تحریک آزادیٔ نسواں کے
علمبرداروں میں سے تھے (نہ جانے آج کل تحریک 'آزادیٔ نسواں' کا عجیب و غریب ترجمہ
''جنبشِ زناں'' کیوں کیا گیا ہے) لہٰذا یہ جتنے ادبی سماجی رویے اور فیشن اور مغربی طرزِ حیات
وغیرہ بہت قابلِ تقلید اور بڑے انوکھے سمجھے جا رہے ہیں میرے لیے ان میں کوئی نیا پن نہیں۔

لیکن تنقید کی بوالعجبیوں پر چپ رہنا ذرا مشکل ہے۔ پہلے ''چاندنی بیگم، جہاز کا کاٹا بن
گئیں۔ اب ''ناچ گرل'' پر مجھے ایک چھوڑ دو مضمون لکھنے پڑے۔ مجھے تعجب اس بات پر ہے کہ
ایک ذمے دار یونیورسٹی پروفیسر اقتدار عالم خاں لکھ رہا ہے کہ اس نے اصل فارسی مخطوطے کے
متن کا موازنہ ترجمے سے کیا اور اسے اصل کے مطابق پایا۔ میں لکھ رہی ہوں کہ میں نے ''نشتر''
کے متن کے بہت Faithful ترجمے کی کوشش کی ہے تاکہ اس کا Flavour باقی رہے۔ لیکن
دونوں کے بیانات کو دروغ گوئی پر محمول کیا گیا۔ کیوں؟ آخر اس رویے کی وجہ کیا ہے؟

اب آسان ترکیب یہ ہے کہ اس قضیے کو مزید الجھانے کے بجائے صدیقی اور سرمست
صاحبان دلّی اور حیدرآباد سے اور مظفر علی سید (پاکستان سے ویزا لے کر) پٹنہ تشریف لے جاویں
اور خدا بخش لائبریری میں ایک طرف فارسی نسخہ دوسری طرف ''نشتر'' اور ''ناچ گرل'' رکھ کر لفظ
بہ لفظ صفحہ بہ صفحہ (نکتہ بہ نکتہ مو بمو) تینوں کے متن کا تقابلی مطالعہ فرمائیں اور جو ترمیم، تنسیخ،
تحریف نظر آئے اس کی نشاندہی کرتے جائیں۔

پروفیسر صدیقی نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''آخرِ شب کے ہمسفر'' کا آغاز میں نے گورکی کی
ماں سے لیا ہے۔ اردو کے ایک مہامارکس وادی سو پرسدھ آلوچک نے لکھا تھا کہ اس ناول کا
پلاٹ میں نے فلم ''سیندور'' سے مستعار لیا تھا۔

عبرت۔ عبرت

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ فاضل نقاد ایک ایسے علم پرست اور باذوق قصبے سے
تعلق رکھتے ہیں جہاں نام بھی بے حد نادر اور وچتر رکھے جاتے ہیں — تاجدار کمال، شان دار
کمال، شجر حسن، حسب الارشاد حسین، جون ایلیا، زرون، معطرہ، خامسہ، سادسہ فرمانی، فیدیا،
شورہ۔ خود راقم الحروف کے ایک قرابت دار کا اسمِ گرامی ہے نوابزادہ سید انتقام علی خان۔ یہ
''اس جزیرۂ سخنوران کا بقراط ہے اور ہر تیسرا شخص ادیب، شاعر، مرثیہ گو، یا وکیل۔ اب بھی

ملاحظہ کیجیے ''قرۃ العین حیدر حقائق کو مسخ کر رہی ہیں۔ گمراہ کر رہی ہیں۔'' معلوم ہوتا ہے اد
بحث نہیں ہے، فوجداری کا مقدمہ چل رہا ہے۔

لیکن اے معزز ناظرین میں سمجھتی ہوں کہ مسماۃ خانم جان کا کیس اب خارج کیا جا
کیوں کہ یہ بوریت کی حدوں کو پار کر چکا ہے۔ آئندہ اس مسئلے پر مزید مناظرے، مباحثے
مجادلے، جرح کو منسوخ کیجیے۔

خلاصہ: کتاب پڑھے بغیر اس پر بحث کرنا مناسب نہیں۔

شکریہ۔ وعلیکم السلام

حواشی

(۱) سوغات نمبر ۵
(۲) سوغات
(۳) ناچ گرل تبصرہ از سیدہ حمید مترجمہ نجم الثاقب شحنہ
(۴) ۱۸۵۶ء میں سید احمد خاں صدر امین بجنور نے راقمہ کے پردادا بندے علی سے ایک خط میں غلام قا
روہیلہ کے متعلق استفسار کیا تھا جب وہ ایک تاریخ لکھنے میں مصروف تھے۔
(۵) خوش قسمتی سے مجھے ایک بار امریکہ میں پروفیسر اسپیر سے تبادلۂ خیالات کا موقع مل چکا ہے۔
(۶) کاتب نے کوٹ کو کورٹ کر دیا ہے۔
(۷) S.Harcourt & Fakhir Husain, "The Last Phase of Oriental Culture by
arar.
(۸) یہ بھی کاتب کی غلطی ہے حسن شاہ ضبط ہونا چاہیے۔
(۹) حسین شاہ حقیقت اور ان کا خاندان، صفحہ ۲۳
(۱۰) حسن شاہ ماں اور باپ دونوں کی طرف سے امام موسیٰ کاظم کی اولاد تھے۔
(۱۱) بحوالہ مشرف احمد
(۱۲) چت پاون برہمنوں کے لیے ایک روایت یہ بھی کہ وہ ایک قدیم انڈو جرمن نسل سے ہیں۔
(۱۳) جنرل تھمیا اور جنرل کری اپا کورگی تھے۔
(۱۴) کسی غلط فہمی کی بنا پر شمیم احمد مرحوم نے کہیں یہ بھی لکھا کہ میں نے سلیم احمد مرحوم کے ساتھ لال باغ لکھنؤ

سکول میں چھٹی کلاس میں پڑھتی تھی۔ میں نے لال باغ اسکول میں کبھی نہیں پڑھا۔

(۱۵) قرۃ العین حیدر کے دو اور ناول، از شمیم احمد، سوغات (۵)

(۱۶) ان کی موجودہ بیوی بھی کے ایک فرد کلکتہ کے سینما ہال میں ٹکٹ بیچتے تھے۔

(۱۷) چودھویں صدی جو نپور کی فراموش شدہ سلطنت

(۱۸) بیگم سرو نے بھی ایک کشمیری نژاد رقاصہ کی حیثیت سے اپنا کیریر شروع کیا تھا۔

(۱۹) یہ شاید اس طرف تھا جہاں آج کل لکھنؤ میڈیکل کالج ہے۔

(۲۰) اس "نئے قانون" پر افسانہ لکھنے کے لیے ایک منٹو درکار تھا۔

(۲۱) گوہر سلطان، حفیظ جاوید سے شادی کر کے بی بی سی لندن چلی گئیں۔ "اگلے جنم موہے بیٹیا نہ کیجو" میں صدف
را بیگم کا قصہ میں نے انہی کو ذہن میں رکھ کر لکھا تھا۔

(۲۲) مطبوعہ مخزن سلسلہ وار، ۱۹۰۶ء

(۲۳) مطبوعہ مخزن فروری ۱۹۰۶ء

(۲۴) مطبوعہ معارف ۱۹۰۰ء

(۲۵) مطبوعہ مخزن ۱۹۰۷ء

(۲۶) مطبوعہ مخزن ۱۹۰۷ء

(۲۷) امتیاز علی تاج کا اردو کی زبان Monkey's Paw چچا چھکن، جیروم کے جیروم، قدسیہ زیدی کا خالد کی
خالہ Charlie's Aunt

ستان ٹیلی ویژن کا ایک مقبول ترین پلے ہاؤس کے ایک انگریزی ناول کے اردو ترجمے پر مع مکالمے کے بغیر
الے کے ٹیلی کاسٹ کیا گیا۔ چارجٹ ہیز اور طرا ینڈ یون کے قصوں پر وہاں کے مقبول سیریلز کو تعمیر کیا جاتا
ہے۔ لکھنؤ دوردرشن کے ڈائریکٹر نے بتلایا کہ میرے متعدد قصے اور ناول ٹی وی سیریلز میں Plagiarise
کر لیے گئے ہیں۔

(۲۸) فرائیڈے ٹائمز، ۹ فروری ۱۹۹۳ء

(۲۹) حال میں ایک شادی میں رونمائی کی تقریب تھی دلہن کسی دوسرے شہر کی تھی۔ اس کی سسرال کا ایک چھوٹا
سا بچہ بھاگا بھاگا آیا اور اس کا گھونگھٹ اٹھا کر بولا۔۔۔ "کھپ گئی"۔ اور بھاگ گیا۔

نقوشِ لطیف

سوال نامہ (احمد ندیم قاسمی)

۱۔ آپ ادب برائے ادب کی قائل ہیں یا ادب برائے زندگی کی؟
۲۔ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کے متعلق آپ کے خیالات کیا ہیں؟
۳۔ جدید اردو افسانہ نگاری میں جنسی تجزیہ کی رو کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟
۴۔ آپ افسانے میں پلاٹ کو ضروری سمجھتی ہیں یا کردار نگاری کو یا دونوں کو؟
۵۔ آپ کے فن پر غیر ارادتاً کس افسانہ نگار کی زبان اور بیان اثر انداز ہوئے ہیں؟
۶۔ اپنے فن کو موجودہ اسلوب اپنانے میں آپ نے ارادتاً کیا کیا کوششیں کیں؟
۷۔ اپنے فن کے بارے میں آپ نے مستقبل کے لئے کیا پروگرام سوچ رکھا ہے؟
۸۔ کیا آپ ناول لکھنے کا ارادہ رکھتی ہیں؟

جوابات (قرۃ العین حیدر)

(۱)

میرے نزدیک ادب برائے زندگی کا نظریہ بہتر ہے، لیکن اس حد تک نہیں کہ ادب محض

پروپگنڈا بن کر رہ جائے۔ زندگی کتنی ہی بیمار اور حقیقتیں کیسی ہی غلیظ اور تلخ کام سہی، لیکن تصویر کے روشن اور خوشگوار رخ کو نظر انداز کر کے صحت مند ادب کسی طرح سے پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ رومان کو فراری ادب ماننے سے مجھے انکار ہے، فنکار کا کینوس "قومی جنگ" اور "سرخ سویرا" کی حدود سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔

(۲)

میں اردو ادب میں ترقی پسند تحریک کی حامی ہوں، زندگی ایک نئے موڑ پر آچکی ہے، انسانیت ایک عالمگیر انقلاب سے ہمکنار ہورہی ہے، دنیا ایک نئے پیغام کی منتظر ہے اور اس Transitional اور تجرباتی دور میں وہی ادب ہمارے لئے صحت مند تعمیری اور Positive ثابت ہوسکتا ہے جو زندگی کے اس بدلتے ہوئے دھارے، اس تیز بہاؤ کا ساتھ دے اور جو زندگی کی صحیح تنقید ہو، ایک نئی اور بہتر دنیا کا پیغام ترقی پسند ادب کا پیغام ہے، یاسیت اور قنوطیت کیلئے اس میں کوئی جگہ نہیں، ادب کی افادیت اور واقعیت ایک ہی قسم کے Stereotyped نظریوں کی نمائندگی اور Cynical note پر منحصر نہیں جو ہمارے ترقی پسند ادب کے زیادہ حصہ میں پایا جاتا ہے۔ کہیں نہ کہیں سے مارکس، اینگلز یا فرائیڈ کو افسانے میں گھسیٹ لانے سے افسانہ لازمی طور پر ترقی پسند نہیں بن جاتا، زندگی کا بہاؤ ایک مقررہ اور طے شدہ حد فاصل سے نہیں روکا جاسکتا۔ میں جمالیات کو حقیقت پسندی کے منافی اور داخلیت پرستی نہیں سمجھتی۔ افادیت اور جمالیات کی زندگی سے ہم آہنگی ہی صحیح ترقی پسندی ہے۔

(۳)

جدید اردو افسانے میں جنسی تجزیہ کی روکی میں مخالف نہیں ہوں۔ اگر ہمیں زندگی کی صحیح کاسی اور نمائندگی کرنی ہے تو ہم اپنی تخلیقات میں جنسیات کو نظر انداز نہیں کرسکتے۔ عصمت، متاز مفتی اور منٹو کے بغیر ہمارے جدید ادب کا کینوس مکمل نہیں ہوسکتا تھا۔ میں ان لوگوں سے ہیں ہوں جو ڈی ایچ لارنس کا نام سن کر بھویں چڑھا لیتے ہیں۔ اگر جنسی مسائل کو صحت مندی کے ساتھ پیش کیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اس رجحان کے علمبرداروں کو گردن زدنی قرار یں، لیکن آج کل ہمارے بیشتر ادبا، جس بے رحمی سے اس رجحان کو بغیر کسی مقصد کے محض تفریحا Explo کر رہے ہیں، میں اس کے خلاف ہوں۔ Sex is life احتمل نین کا خیال ہے ن میں جنس کو اس قدر لامحدود نہیں سمجھتی، زندگی کی وسعتوں کو اتنا محدود نہیں کیا جاسکتا کہ انسان

ان ذہنی پیچیدگیوں سے آگے بڑھ ہی نہ سکے۔ ہمارے افسانہ نگار جنسیات کو جس قدر گمراہ او بے ترتیب Perverted انداز سے پیش کر رہے ہیں، اسے دیکھ کر ایک نوع کی کراہت سی محسوس ہوتی ہے، اور یقین نہیں آسکتا کہ زندگی اتنی بیمار اور غلیظ ہے۔

(۴)

میں افسانہ کی تکنیک میں پلاٹ پر کردار نگاری اور خیالات وتاثرات کے خوبصورت اظہار کو ترجیح دیتی ہوں میں نے پلاٹ کی تعمیر کی طرف اب تک توجہ نہیں کی اس لئے میرا خیال ہے کہ میں ناول کامیابی سے کبھی نہ لکھ سکوں گی۔

(۵)

میں نہیں کہہ سکتی کہ کسی خاص افسانہ نگار کا طرز بیان میرے اسلوب پر اثر انداز ہوا ہے نہیں۔ کرشن چندر میرا پسندیدہ فنکار ہے۔ میں اس کے اسٹائل سے بہت متاثر ہوں، ممکن ہے ک غیر ارادتاً میں نے کہیں اس کا طرز اختیار کرنے کی کوشش کی ہو۔

(۶)

اپنا موجودہ طرز نگار اپنانے میں میں نے ارادتاً قطعی کوئی کوشش نہیں کی۔ شروع میں مجھے اپنی تحریروں کی طرف سے کبھی اچھی طرح سے اطمینان نہ ہوتا تھا، لیکن جب مجھ سے کہا گ کہ مجھے افسانہ نگاری کا شوق چھوڑنا نہیں چاہئے تو گزشتہ برس میں نے چند افسانے لکھے۔ کس خاص ادیب کا اسلوب میرے پیش نظر نہیں تھا۔ میں رسالے بہت کم پڑھتی ہوں اور کرشن چندر عصمت چغتائی وغیرہ اپنے چند پسندیدہ ادیبوں کی تصانیف کے علاوہ اردو کی زیادہ کتابیں پڑھنے کا اتفاق بھی نہیں ہوا۔ دراصل افسانہ نگاری میرے نزدیک ایک بہت ہی فضول مشغلے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ جب کورس کی کتابوں یا تفریحی مشاغل سے اکتا نے لگتی ہوں تو افسانے لکھنا شروع کردیتی ہوں اور ہمیشہ یہی ہوتا ہے کہ افسانے کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے اس قدر "بوریت" چھلکتی ہے کہ اسے مدتوں کے لئے ادھورا چھوڑنا پڑجاتا ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ اس سے زیادہ فضول افسانہ آج تک نہیں لکھا گیا ہوگا۔

(۷)

اپنے فن (کس قدر گرینڈ لفظ ہے!) کے بارے میں تو میں نے اس وقت تک کچھ نہیں سوچا، بہت ممکن ہے کہ افسانہ نگاری کے مشغلے سے بہت جلد طبیعت اکتا جائے۔ مجھے انگریزی

میں لکھنا زیادہ اچھا لگتا ہے۔ کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ انگریزی جرنلزم کا Career بنانے کی کوشش کی جائے لیکن یہ خیال خاصا Fantastic سا ہے اور پھر اس ہندوستان، ! جہاں وحیدہ عزیز کے متعلق لکھا جاتا ہے کہ یہ خاتون تو ہو ہی نہیں سکتیں، قطعی کوئی مرد ہے، جو نسوانی نام سے اتنے عمدہ مضامین لکھتا ہے۔

(٨)

ناول لکھنے کا اب تک تو کوئی ارادہ نہیں ہوا۔ کیوں کہ میں جانتی ہوں کہ جب ایک افسانہ ختم کرنا مصیبت ہو جاتا ہے، تو ناول اس رفتار سے برسوں میں بھی مکمل نہ ہو سکے گا۔

تنقید سے تخلیقی فن کاروں کی توقعات

سوال ۱:

آپ کی تخلیق پر کوئی نقاد اظہار خیال کرنا چاہتا ہے، ایسی صورت میں آپ نقاد سے کیا توقع کریں گے؟

(الف) نقاد آپ کی تخلیق پر فیصلہ جاتی انداز میں اظہار رائے کرے، یعنی یہ بتائے کہ تخلیق اچھی ہے یا بری اور اچھی یا بری ہونے کی وجہ بھی بیان کرے۔

(ب) نقاد آپ کی تخلیق کی تشریح و تفسیر کرے۔ تخلیق کے اچھی یا بری ہونے کا فیصلہ اس قاری کا ہو جو آپ کی تخلیق کو نقاد کی تشریح و تفسیر کی روشنی میں پڑھتا ہے۔

(ج) نقاد آپ کی تخلیق کے بارے میں اپنے تاثرات بیان کرے۔ وہ تخلیق پر نہ فیصلہ صادر کرے اور نہ اس کے معنی و مفاہیم کی تشریح کرے بلکہ وہ محض اس ذہنی کیفیت اور جذباتی ردعمل کا بیان کرے جو اس تخلیق کے ذریعے اس کے اوپر مرتب ہوئے ہوں۔

(د) نقاد فیصلہ دے، نہ تشریح کرے، نہ اپنے تاثرات بیان کرے، بلکہ آپ کی تخلیق سچا اور ایمان دارانہ بیان تحریر کرے۔

پہلے طریقہ کار کو Evaluative دوسرے کو Interpretive تیسرے

Appreciative چوتھے کو Descriptive کہا جاسکتا ہے۔ آپ کے خیال میں آپ کے نقاد کا صحیح منصب ان چاروں میں سے کس طرح کی تنقید لکھنے کا ہے؟

جوابات:

قرۃ العین حیدر:

نقاد اگر سمجھ دار اور محنتی ہے تو وہ چاروں طریقے استعمال کرے گا۔ لیکن ان کے علاوہ کیا ...تی تین طریقوں میں سچائی اور ایمانداری نہیں برتی جاتی۔ معاف کیجئے گا آپ کے سوالات ...ظریاتی اور ٹیکنیکل قسم کے ہیں اور یہ دنیا کی کسی بھی زبان کے ادیب سے کیے جاسکتے ہیں۔ میں ...ردو میں لکھتی ہوں اور آپ بھی اسی زبان کے نقاد ہیں لہٰذا یہ لامحالہ آپ کے سوالات کے ...اب اپنے تجربے اور اردو کے ادبی ماحول کی روشنی ہی میں دوں گی۔

آپ نے ان چار طریقوں کے علاوہ پانچویں کا ذکر نہیں کیا جسے مصلحتی تنقید کہا جاسکتا ...ہے، اور جو ذاتی تعلقات، ذاتی پرخاش، ادبی سیاست اور دیگر اغراض و مقاصد کی بنا پر لکھی جاتی ...ہے اور اردو میں کافی رائج ہے۔ اس نوجوان ادیب اور شاعر کا حالیہ واقعہ عبرت پکڑنے کے ...لیے کافی ہے کہ جب وہ مالی لحاظ سے صفر تھا تو اس کی تخلیقات پر کسی نے کچھ نہ لکھا مگر جب وہ ...روڑ پتی وغیرہ بنا تو اسے ایلیٹ اور حافظ اور مولانا روم سے برتر ثابت کیا گیا (اس کے متعلق ...قصیدہ شب خون میں بھی چھپا تھا)۔ یا اگر یہ طے کرلیا جائے کہ فلاں افسانہ نگار کو Promo... کرنا ہے تو اس کے ایک بے حد معمولی افسانے کے پانچ پانچ ''تجزیاتی مطالعے'' ...ساتھ شائع کیے جائیں گے۔ مثال کے طور پر یہاں بانو قدسیہ جیسی غیر معمولی اور بلند پایہ ...نہ نگار کا کہیں نام نہیں لیا جاتا۔ (یہ میرا فیصلہ جاتی بیان ہے) یا مثلاً میں ایک کتاب لکھتی ...ں ایک مشہور نقاد جو ایک رسالہ بھی شائع کرتے ہیں ایک اور مشہور نقاد سے اس کے ...ے طویل مضمون لکھواتے ہیں تاکہ ان کا چرچا ہو Controversy کی صورت نکلے اور ان کا ...ند زیادہ بکے۔

اس صورت حال میں دانشور نقادوں کی Credibility ایک ادیب یا ایک عام قاری ...لیے کتنی رہ گئی ہے؟ اور اس صورت حال میں آپ کے سوالات ذرا غیر ضروری سے معلوم ...ہے ہیں۔

سوال ۲:

کیا آپ اپنے نقاد کے لئے یہ مناسب سمجھیں گے کہ وہ آپ کی تخلیق میں ایسے معانی و مفاہیم تلاش کرے جو آپ کے عندیے (Intention) میں نہ ہوں۔ کیا آپ کے خیال میں یہ ممکن ہے بھی کہ نقاد آپ کے عندیے تک بلا شک و شبہ پہنچ سکے۔ اگر ایسا ہے تو پھر آپ کے نزدیک علامت اور استعارے کا تفاعل کیا ہے؟ کیا آپ کے خیال میں یہ صحیح نہیں ہے کہ علامت اور استعارہ معانی کو روشن یا وسیع تو کرتے ہیں لیکن فنکار کے عندیے کو مبہم بھی کردیتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر

آج کل ایک جناتی قسم کی تنقید لکھی جارہی ہے (مثال: مہدی جعفر) جس میں (الف) کچھ پتے نہیں پڑتا ہے کہ مضمون نگار کہنا کیا چاہتا ہے۔ (ب) ایسے مفاہیم تلاش کرلیے جاتے ہیں جو لکھنے والے کے عندیے میں نہیں تھے اور نہ کسی علامت اور استعارے سے اس کا اشارہ ملتا تھا۔ ایک بار بیدی صاحب نے شاید ''ایک باپ بکاؤ ہے'' کے لیے مجھ سے کہا تھا کہ یار لوگوں نے اس میں اسطوری اور جانے کیا کیا نکتے ڈھونڈ نکالے ہیں جو اُن کے ذہن میں نہیں تھے۔

اس کے برعکس میرا ذاتی مسئلہ یہ ہے کہ سوائے ''آگ کا دریا'' کے (جس کی بال کی کھال نکالی جاچکی ہے) میری تحریروں کے استعارے، علائم اور تلمیحات کو اکثر نقادوں نے قطعا... نظر انداز کیا ہے یا غلط مطالب اخذ کیے ہیں۔ مثلاً مراد آباد کے فساد کے متعلق افسانے ''در... گرو سوارے باشد'' ایک خاصے مشہور ناقد کو ''مسلمانوں کی نئی زر پرستی'' کے متعلق افسانہ نظر آیا۔

ظاہر ہے کہ علامت و استعارے کا تفاعل وہی ہے جو ہونا چاہیے۔ آج کل یا بے حد مبتدیانہ اور Obvious قسم کے علامتی افسانے لکھے جارہے ہیں یا بے حد مبہم۔ استعارہ اتنا مبہم نہ ہونا چاہیے کہ بالکل سمجھ میں نہ آئے۔ ورنہ ایک Sane تخلیق اور پاگلوں کی لکھی ہوئی تحریرو... میں کوئی فرق نہیں رہے گا۔ مغرب کے پاگل خانے اپنے ذہنی مریضوں کے لکھے ہوئے افسانے نظمیں اور ان کی بنائی ہوئی تصویریں شائع کرتے ہیں جو اکثر نہایت فکر انگیز اور مضطرب کرنے والی ہوتی ہیں مگر وہ صحیح الدماغی کا ادب یا آرٹ نہیں۔

ذاتی طور پر میں ضرور ایک صاحب نظر نقاد سے یہ توقع رکھوں گی کہ وہ میری Secret language کو سمجھ لے اور اس کی تفسیر و تشریح کر سکے۔ لیکن جب تخلیق کار اور ناقد کے درمیان ہی کمیونی کیشن نہیں تو یہ قصور کس کا ہے؟ ناقد کو بلا شک و شبہ میرے عندیے تک پہنچنا چاہیے اگر وہ نہ سمجھ سکے تو اس کا برملا اظہار ہونا چاہیے۔ بغیر سمجھے بوجھے اپنی رائے دینا میرے نزدیک نقاد کا صحیح منصب نہیں ہے۔ علامت اور استعارے معانی کی توسیع ضرور کرتے ہیں لیکن فنکار کے عندیے کو مبہم اس وقت کرتے ہیں جب فنکار چاہے کہ فنی یا کسی اور مقصد سے وہ عندیہ مبہم رہے۔ مجھ سے اکثر طنزاً کہا جاتا ہے کہ آپ کی تحریروں پر لکھنے کے لئے تو بہت سے علوم سے واقف ہونا چاہیے۔ یہ بالکل مہمل بات ہے اگر ناقدین نے اپنے آپ کو ادب کا پارکھ مان کر اپنی گدیاں سنبھالی ہیں تو یقیناً ان کو بہت سی پوتھیاں باچنی چاہئیں۔ ادب اکہری چیز نہیں ہے۔

فن کار چاہتا تو ہے کہ علایم کے ذریعے معانی روشن ہوں اور وہ دھندلے ہو جاتے ہیں تو یہ لکھنے والے کی اپنی کمزوری ہے۔ بڑے فن کاروں کا ابہام ان کی طاقت ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کا رقاری تاریخ انگلستان یا اینگلو کیتھولک چرچ کی Liturgy سے واقف نہیں یا ییٹس کی آئرش ساطیر جانے بغیر بھی پڑھا جا سکتا ہے یعنی اس کے الفاظ کے ظاہری/یونیورسل/اندرونی معانی ی گرفت میں آسکتے ہیں۔ لیکن ابہام برائے ابہام جو پچھلے دنوں اردو میں رائج تھا لایعنی ہے۔

وال ۳:

کیا آپ کا نقاد اس بات میں حق بجانب ہوگا کہ وہ آپ کی تخلیق پر اظہار خیال کرتے ت آپ کی ذاتی زندگی کے واقعات اور آپ کی ذاتی رایوں اور پسند و ناپسند کو بھی اپنے فیصلے یا رے یا تاثر یا بیان کی دلیل میں لائے؟

رۃ العین حیدر

تنقید لکھتے وقت فن کار کی ذاتی زندگی، رائیں، پسند ناپسند وغیرہ کے متعلق Content وری یا غیر شعوری طور پر نقاد کے ذہن میں عموماً پہلے سے موجود رہتا ہے۔ بالکل نئے لکھنے وں کے علاوہ مشہور اہل قلم کے متعلق سب کو اتنا معلوم رہتا ہے کہ اس کا اثر ناقد کی رائے پر ناگزیر ہے۔ میں نے آج تک میراجی کے متعلق کوئی مضمون ایسا نہیں پڑھا جس میں اس ری ابنارمل نفسیات کو زیر بحث نہ لایا گیا ہو۔ کہا جا سکتا ہے کہ ژاں ژینے کی طرح میراجی ابنارملٹی کو Celebrate کرتے تھے۔ مگر مجاز، منٹو، ناصر کاظمی کی جو ہمیں زندگیاں اور ان کی

شراب نوشی یا کرشن چندر و فیض کی اشتراکیت سے وابستگی ان پر تنقید کے فریم ورک میں ہمیشہ شامل رہتی ہیں۔ انتظار حسین اور ان کی ''ہجرت'' کی Mystique لازم و ملزوم ہو چکے ہیں۔ جب کوئی ''خوشیوں کا باغ'' پر لکھنے بیٹھتا ہے تو اسے پہلے سے معلوم ہے کہ انور سجاد ایک سیاسی آدمی ہے اور اس نے ایک سیاسی استعاراتی ناول لکھا ہے۔ آپ کے Taine کی تھیوری بھی یہی تھی کہ فنکار کی زندگی اس کی نسل قومیت سماجی پس منظر وغیرہ وغیرہ نقاد کے پیش نظر رہنا چاہیے۔ اُردو میں خواتین کا معاملہ گویا ایک اور جہت کا اضافہ کرتا ہے۔ ہمارے فکشن پر بڑی حد تک خواتین غالب ہیں۔ تنقید مردوں کا اجارہ رہی ہے (ماسوائے ایک خاتون ممتاز شیریں مرحومہ کے) ناقدین کے رویے اکثر Male Chauvinism کی غمازی بھی کرتے ہیں اور ایک عجیب سا رویہ یہ ہے۔ مثلاً کشور ناہید کے نئے شعری مجموعے کے گرد پوش پر انور سجاد شاعری پر اظہار خیال کرنے کے بعد آخری جملہ یوں لکھتے ہیں ''وہ پکوڑے بھی اچھے بناتی ہے'' یہ کیا بات ہوئی؟

سوال ۴:

اگر فیصلہ کرنا نقاد کا کام نہیں ہے تو کیا یہ بھی صحیح نہیں ہے کہ فن پارے کے بارے میں جو بھی اظہار خیال کیا جائے گا، اس میں کسی نہ کسی حد تک فیصلے کا عنصر بھی ہوگا۔ مثلاً یہ کہنا کہ ''گئودان کا مرکزی کردار ہوری ہے'' فیصلہ جاتی بیان ہے۔ کیوں کہ اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ نے گئودان کے تمام کرداروں کا مطالعہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ ان کرداروں میں ہوری کو مرکزی حیثیت حاصل ہے یا مثلاً یہی کہنا کہ ''اقبال کا مرثیہ داغ، میر انیس کے مرثیوں کی طرح کا نہیں ہے'' فیصلہ جاتی بیان ہے کیوں کہ اس کے معنی یہ ہیں کہ آپ مرثیوں کی قسمیں اپنے ذہن میں قائم کر چکے ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ کسی بھی فیصلے تک پہنچنے کی پہلی شرط یہ ہے کہ Categories قائم کی جائیں۔ لہذا اگر ایسا ہے تو آپ یہ کیوں کر کہہ سکتے ہیں کہ تنقید کو فیصلہ جاتی ہونا چاہیے؟

قرۃ العین حیدر

نقاد خالص معروضی تنقید بھی کر سکتا ہے اور فیصلے بھی (گو بعض ناقدین فتوے صادر کرتے ہیں) مگر اکثر اوقات فیصلے صادر کرنے والے آزاد نقاد اور مارکس وادی فیصلہ جاتی تنقید کرنے والے ادبی کے معیار میں شاید زیادہ فرق نہیں رہتا۔ علاوہ ازیں ''قومی تشخص'' پر اصرار کرنے

والے آج کے پاکستانی نقاد بھی تو ان دنوں Categories قائم کر کے ان کے مطابق ادب کی چھان پھٹک میں مصروف ہیں۔ کیا انہیں ناقدین کے زمرے میں شامل نہیں کیا جائے گا؟

سوال ۵:

کیا نقاد کو اس بات کا حق ہے کہ وہ آپ کی تخلیق کو اس بنا پر مسترد کر دے کہ زندگی کے ارے میں جو رویہ یا کسی حقیقت کے بارے میں جو نظریہ آپ کی تخلیق میں ملتا ہے، نقاد اس رویے یا نظریہ کو غلط سمجھتا ہے؟

قرۃ العین حیدر

نقاد یقیناً میری تخلیقات کو مسترد کر سکتا ہے۔ جس طرح مجھے حق ہے کہ میں جو چاہوں اور س طرح چاہوں لکھتی رہوں اسی طرح نقاد کو حق حاصل ہے کہ وہ مجھے مسترد کر دے۔ ادب تو تاب عالی بالکل آزادی کا معاملہ ہے لیکن مجھے علم نہیں کہ آج تک کسی لکھنے والے نے نقادوں ی دہشت میں لکھنا چھوڑ دیا ہو۔ دراصل اکثر ناقدین کے ہاں ان کے ذاتی یا نظریاتی تعصبات ی کارفرما رہتے ہیں۔ اور ان کے اپنے اپنے Fads ہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد اقبال کے ل نہیں۔ وزیر آغا ہر جگہ کھینچ تان کر زمین آسمان کے قلابے ملاتے رہتے ہیں۔ وارث علوی کا ال ہے جب تک وہ ہر صفحے پر چند مغلظات استعمال نہ کر لیں گے ان کی بات میں وزن نہیں ہوگا۔

دراصل تخلیق کار اور نقاد کا معاملہ ان کی انانیت سے تعلق رکھتا ہے ادیب یا شاعر سمجھتا ہے کہ اس کی تخلیقات کی اساس پر ہی ناقد اپنی دکان چمکاتا ہے۔ کچھ ناقدوں کو زعم ہے کہ وہ گویا ب کے Kingmaker ہیں۔ میں نے بہت سے مشہور اہل قلم کو مشہور ناقدین کے آگے پیچھے تے دیکھا ہے۔ مجھ سے کہا جاتا ہے کہ فلاں فلاں کو Antagonise مت کیجئے آپ کے ف لکھنا شروع کر دیں گے۔ کمال ہے۔

یوں تو شاید آپ کو یاد ہوگا ہی سارتر ناقدین کے بارے میں کیا کہہ گئے ہیں۔

شکریہ

قرۃ العین حیدر سے ایک غیر رسمی گفتگو

شرکاء: شہریار۔ ابوالکلام قاسمی

مرتب۔ ابوالکلام قاسمی

ابوالکلام قاسمی: ہمیں گفتگو کا آغاز یہاں سے کرنا چاہیے کہ آپ نے اپنے بعض مضا اور انٹرویو میں یہ کہا ہے کہ آپ نے اپنے لکھنے کا آغاز خاصی کم عمری میں ہی کر دیا تھا اور یہ تو ب لوگ جانتے ہیں کہ آپ کے بالکل ابتدائی زمانے کے افسانے اس دور کے اہم او رسائل میں شائع ہونا شروع ہو گئے تھے۔ تو ہم یہ معلوم کرنا چاہیں گے کہ اس زمانے کی، ج آپ نے لکھنا شروع کیا تھا ادبی صورتِ حال کیا تھی؟ اور آپ کو لکھنے کی تحریک کیوں کر ظاہر ہے کہ میری اس بات کا تعلق اس سے بھی ہے کہ آپ کی تربیت اور نشوونما جس ماحول ہوئی، اس کا کتنا اثر آپ کی ادبی نگارشات پر پڑا۔

قرۃ العین حیدر: تربیت، جس ماحول میں ہوئی اس کے بارے میں تو تقریباً بھی کو معا ہے۔ اس کے بارے میں ہم کیا بتائیں آپ کو..... تربیت تو اچھی خاصی ہوئی تھی۔ (قہقہہ)

شہریار: ایک تو یہ ہے کہ آپ کے والدین لکھتے تھے، عام طور سے دیکھا یہ گیا ہے کہ ادیبوں کے گھر میں بچوں کو عام طور سے Discourage کیا جاتا ہے اس چیز سے تو باقاعدہ آپ کے گھر والوں نے اکسایا یا اس کے برخلاف کوئی اور رویہ اختیار کیا۔

ق۔ ح: بالکل نہیں اکسایا، اور نہ گھر میں کوئی ایسا ماحول تھا جو اس سے روکے۔ ہمارے ہاں، گھر میں تو بہت شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ ہماری کزنس وغیرہ شعر کہتی تھیں۔ ہماری پھپیاں فارسی میں شعر کہتی تھیں...... پوری روایت تھی۔ آپ کو اس چیز کا پورا اندازہ اس لیے نہیں ہو سکتا کہ آپ کے بچے جس ماحول میں آج پل بڑھ رہے ہیں وہ مغربیت زدہ ہے۔ یہ بڑی عجیب و غریب بات ہے، بلکہ یہ Irony ہے جب کہ انگریزی حکومت کا زمانہ تھا اس وقت خاص طور سے میرا اپنا گھر بہت انگلسائیزڈ تھا، مگر اس کے باوجود ایک قسم کے دوراہے کا کلچر تھا۔ جس کا میں نے بہت ذکر کیا ہے۔ اس میں اُردو، فارسی پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ وہ تو understood بات تھی کہ بچوں کو اُردو آنی چاہیے۔ تلفظ صحیح کیا جاتا تھا۔ بیت بازی ہوا کرتی تھی، اس کے ساتھ مغربیت بھی تھی۔ اب یہ ہے کہ مغربیت زیادہ ہے جو اردو کا ماحول تھا وہ ختم سا ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک چیز یہ تھی، مثال کے طور پر مجھ میں اور میرے ہم عمر Cousins میں یہ مقابلہ ہوا کرتا تھا کہ "جوابِ شکوہ" کون یاد کرتا ہے۔ ہم سب چھوٹے بچے تھے اس وقت، اب اس طرح آج کے بچے فلمی گانے یاد کرتے ہیں، یہ فرق تھا...... تو اس ماحول میں اگر کوئی لکھتا تھا، اور لکھنے ... یہ تھا کہ بچوں کے اخبار نکلتے تھے۔ پھول، پیام تعلیم وغیرہ...... "پھول" تو گویا ہمارے گھر ہی کا رسالہ تھا۔ میری والدہ بنت نذر الباقر کی حیثیت سے اس کی اڈیٹر رہ چکی تھیں۔ اس میں ہم نے بچپن سے لکھنا شروع کیا۔ لکھنا It came naturally to me اس میں انکریج کرنے یا ...کریج کرنے کی کوئی بات ہی نہ تھی۔

ش۔ ق: اچھا، یہ تو ہے بچوں کے رسالوں کی بات۔ جب آپ نے باقاعدہ ادبی رسائل میں لکھنا شروع کیا۔ تو ان دونوں کے درمیان غیر معمولی تبدیلی یا ایک بڑی جست کا انداز کیسے پیدا ہوا۔

ق۔ ح: وہ گویا Gradual transition یعنی اس طرح ہے کہ میں نے "پھول" میں لکھا۔ ۱۹۳۸ء میں میری پہلی کہانی چھپی تھی۔ بچوں کی کہانی تھی، ظاہر ہے کہ میں بچی ہی تھی۔ اس کے بعد سے میں چھوٹے چھوٹے مضمون لکھ کر اور کہانیاں لکھ کر بھیجتی تھی اور وہ چھپتی تھیں تو بڑی

خوشی ہوتی تھی۔ اس کے بعد اگلا Transition یہ تھا کہ میں بچوں کے پروگراموں میں حصہ لیتی تھی۔ ریڈیو اسٹیشن میں —— اور اس سے اگلا قدم یہ ہوا کہ عورتوں کے پروگرام ہوتے تھے۔ تو مجھ سے یہ کہا بیگم سعیدہ رضا نے کہ تم اس کے لیے اسکیٹ لکھو۔ تو میں نے اس کے لیے اسکیٹ لکھا تھا "ریل کا سفر" مزاحیہ...... اس وقت میں فرسٹ ایئر میں تھی...... صاحب، میں ہمیشہ کہتی ہوں کہ مجھے اپنے بارے میں باتیں کرتا بڑا آکورڈ لگتا ہے کہ میں، صاحب تفصیل بتاؤں کہ میں نے یہ کیا، وہ کیا...... بہر حال، جو اسکیٹ میں نے لکھا، تو اس میں ہم لوگوں ہی نے ایکٹ کیا۔ لڑکیاں ہمارے کالج کی تھیں۔ اس کے بعد کچھ مضمون اس پروگرام کے لیے لکھے۔ پھر "تہذیبِ نسواں" میں لکھنے لگی۔ اسی طرح۔ تو یہ بالکل گریجول تھا۔ پھول، پھول سے بنات، پھر "تہذیبِ نسواں" اور اس کے بعد ایسا ہوا تھا کہ ہماری ایک جمہوری عزیزہ تھیں، انہوں نے ایک دن کالج میں آ کر بتایا کہ "میں ایک ناول لکھ رہی ہوں جو کہ منشی فیاض علی کی "انور" اور "شمیم" سے بھی زیادہ بڑا ہوگا۔" اور اس کا نام انہوں نے "نیر" رکھا، اور وہ اس کے Chapters سنایا کرتی تھیں۔ تو میں نے کہا کہ حمیدہ لکھ رہی ہیں تو پھر ہم بھی لکھیں گے۔ ورنہ بچوں کی کہانیاں لکھ رہی تھی، پریوں وریوں کی کہانیاں Actually اس سے مجھے تحریک ملی...... تو پھر صاحب، میں نے ایک افسانہ لکھا، یوں ہی بوگس قسم کا افسانہ...... اس کے بعد میں نے......

ش: بوگس کی وضاحت کر دیجیے، ذرا ہم Content معلوم کرنا چاہتے ہیں۔

ق۔ ح: بھئی یہ ویسے ہی تھا۔ War چل رہی تھی۔ اس زمانے میں، سکنڈ ورلڈ وار۔ ہماری سوسائٹی سے کسی کا میاں، کسی کا بھائی، کسی کا فیانسے وار پر جا رہا ہے۔ میرے اپنے دو ماموں ایئر فورس میں تھے، ایک آرمی میں۔ تو خیر اس افسانے میں بھی کچھ اسی زمانے کا ماحول دکھایا گیا تھا۔ اس افسانے کا ہیرو بھی جنگ پر جاتا ہے وغیرہ۔ خیر...... اس وقت کا ماحول کیا تھا؟ ماحول یہ تھا کہ ہم تو اتنے چھوٹے تھے کہ ہمیں کوئی گھاس نہیں ڈالتا تھا۔ یہ سارے رائٹرز ہمارے والدین سے ملنے آتے تھے۔ یہ سارے لوگ والدین کے گروپ کے لوگ تھے، تو میں یہ بھی نہیں جانتی تھی کہ کون آ رہا ہے۔ معلوم یہ ہوتا تھا کہ مجاز آئے ہوئے ہیں، یا جگر صاحب ہیں۔ جگر صاحب کھیلتے تھے ہمارے ساتھ، ہمیں طغرے لکھ کر دیتے تھے۔ وہ ہم لوگوں کو اپنی تحریر میں ہمارے نام لکھ لکھ کر دیا کرتے تھے۔ علی عباس حسینی بیٹھے ہوئے ہیں، جوش صاحب گاڑی سے آ رہے

ں...... تو ہمیں یہ خیال ہوتا تھا کہ اور لوگ جیسے والدین سے ملنے آتے تھے ویسے ہی یہ لوگ
ں...... ڈاکٹر رشید جہاں اور سبط بھائی آتے تھے، تو کچھ کچھ اندازہ ہوگیا تھا کہ ایک گروہ اور
قی پسندوں کا بنایا جارہا ہے، یہ Early forties کی بات ہے۔ اس گروپ میں سبط حسن بھی
تھے۔ ڈیرہ دون میں ''انگارے'' والے احمد علی میرے نانا اور والدہ سے ملنے آیا کرتے تھے۔
لبًا یہ میری پیدائش سے قبل کی بات ہے۔ ''انگارے'' بعد میں چھپی تو مطلب یہ ہے کہ پرانے
ر نئے سبھی طرح کے ادیبوں سے بچپن سے واقفیت تھی۔ یہ سب باتیں، میں 'کارِ جہاں دراز
ہے' میں لکھ چکی ہوں، دُہرانا بوریت ہے...... والد کے انتقال کے بعد دلی گئی۔ وہاں پر میں نے
ک اسکیٹ لکھا، طنزیہ۔ 'ایک شام' کے نام سے۔ میں نے چچا مشتاق احمد زاہدی سے پوچھا کہ
سے چھپوادوں، تو انہوں نے کہا کہ اپنے نام سے نہ چھپواؤ، اس لیے کہ کوئی مانے گا نہیں کہ تم
نے لکھا ہے۔ تو میں نے لالہ رُخ کے نام سے چھپوایا۔ وہ ''ادیب'' میں چھپا۔ ہاجرہ اور خدیجہ
نے اس وقت لکھنا شروع کیا تھا اور عصمت چغتائی پہلے سے لکھ رہی تھیں۔ اس کے بعد میں نے
ک آدھ افسانہ اور لکھا۔ اس طرح Adults کے رسالوں میں، میں نے لکھنا شروع کیا۔ اس
ت میں بی۔اے فرسٹ ایئر اور سکنڈ ایئر میں تھی...... اب جو بات شعور کی رَو، کی کہی جاتی ہے
وہ شعور کی رَو بالکل بے ساختگی سے آئی تھی۔ جیسے ہم باتیں کر رہے ہیں۔ اسی انداز میں لکھ
ہے ہیں...... شاہد احمد دہلوی کو میں نے ایک افسانہ بھیجا۔ ویسے ہمارا کوئی افسانہ کبھی واپس نہیں
...... انہوں نے لکھا کہ لکھتی رہیے۔ پہلے افسانے کے ساتھ انہوں نے اپنے اڈیٹوریل میں
ا کا خاص طور سے تذکرہ کیا......

ب۔ق: دلی کے ایک سیمینار میں، کئی سال پہلے آپ نے اپنے پرانے افسانوں کا ذکر کرتے
ئے کہا تھا کہ میں نے جو پہلا افسانہ لکھا تھا اس وقت میں انٹرمیڈیٹ میں تھی اور اب سوچتی
ں کہ وہ بالکل تجریدی انداز کا افسانہ تھا...... اس سلسلے میں آپ مزید کچھ وضاحت کرنا پسند
یں گی؟

ح: ہاں بھئی! جب آج کل تجریدیت وغیرہ کی بات ہورہی ہے...... آپ نے ''ستاروں
آگے'' کے افسانے پڑھے ہی ہوں گے۔ تو مجھے لگتا ہے کہ وہ افسانے اس وقت بھی موڈرن
ز کے تھے۔ یعنی جس طرح کے افسانے اب لکھے جارہے ہیں، میرا خیال یہ ہے کہ اس
نے میں، میں نے غالبًا کئی افسانے اس طرح کے لکھے تھے۔ ان میں سے بعض افسانے

''ستاروں سے آگے'' میں شامل نہیں ہیں۔ وہ افسانے اگر ڈھونڈھے جائیں تو دیکھا جاسکتا ہے۔
مگر مجھے ان رسالوں کے نام یاد ہیں جن میں وہ چھپے تھے۔ بہت سے افسانے گم بھی گئے ہیں،
میرا خیال ہے کہ زیادہ تر وہ ''شعور کی رَو'' کے ٹائپ کے افسانے تھے۔ مجھے یہ یاد ہے کہ اس
زمانے میں لوگوں نے برابر کہا کہ آپ جو باتیں لکھتی ہیں وہ ہماری سمجھ میں نہیں آتیں۔ باقی
ادیبوں کے افسانے سمجھ میں آجاتے ہیں...... اور یہ کہ آپ انگریزی کے الفاظ کیوں استعمال
کرتی ہیں اور یہ کہ آپ جو ماحول دکھاتی ہیں وہ بھی عجیب وغریب اور انوکھا ہوتا ہے۔ اس میں
باتیں ہوتی ہیں کلب کی، پارٹیوں کی۔ یہ تینوں اعتراض مجھے عجیب لگتے تھے۔ حالاں کہ کوئی لمبی
چوڑی بات ایسی نہیں تھی۔ نہ کوئی نظریات کی اور نہ دوسری طرح کی۔ بس یہ کہ لکھنا شروع کر
دیا۔

اب۔ق: لاہور سے جو رسالہ ''نصرت'' نکلا کرتا تھا۔ اس میں کئی سال پہلے ''آئینے کے سامنے''
کے عنوان سے ایک سلسلہ شروع کیا گیا تھا۔ اس میں مختلف تخلیق کاروں کی تحریریں ان کے
اپنے بارے میں شائع کی جاتی تھیں۔ مجھے اگر غلط یاد نہیں تو آئینے کے سامنے، کے عنوان کے
تحت آپ نے اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ ''اگر میری تحریروں کو دیکھ کر کوئی مجھے رومانیت پسند کہتا
ہے تو کہے، اس لیے کہ میں سمجھتی ہوں کہ کلاسیکی ذہن میرا نہیں ہے۔'' میں یہ بات اس لیے بھی
دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ رومانیت کی اصطلاح الزام کے طور پر بھی استعمال ہونے لگی ہے۔

ق۔ح: ہاں، بالکل ٹھیک ہے۔ میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں۔ دیکھیے، رومانیت جو ہے
ظاہر ہے مجھے بتانے کی ضرورت نہیں۔ زیادہ تر جو دنیا کا ادب ہے اس کی بنیاد رومانٹک ہی
ہے۔ رومانٹک اپروچ...... تو بہر حال میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں۔

ش: کیا آپ اب بھی اس بات کی قائل ہیں کہ آپ کے افسانے اور ناول رومانٹک
ہیں؟

ق۔ح: یہاں Romanticism سے میرا مطلب وہ رومانس نہیں ہے۔ عشق و محبت کا چکر
نہیں ہے۔ Romantic approach is something totally different۔ تو یہ ہے
کہ آپ احساس، کھوج اور کرید، حسیت، وفورِ جذبات، Imagination اور تحیر، انفرادیت
پسندی، اور بغاوت اور جو کچھ ہے، مطلب یہ ہے کہ جتنی اس طرح کی چیزیں ہیں ان ہی سے
Romanticism spirit بنتی ہے۔ وہ جو ادب کا رومانٹک اپروچ ہے وہ بالکل ضبط و توازن

ہیم Clarity of thought ان باتوں سے مختلف چیز ہوتی ہے، جس نے کہ پورے ادب کا
خ بدلا، انیسویں صدی سے۔ وہ میرے خیال میں یعنی اس میں Imagination اور اندرونی
Thinking proce جو ہے اس پر زور دیا جاتا ہے۔

: مثال کے طور پر آپ کے ''آگ کے دریا'' سے پہلے کے جو ناول اور افسانے ہیں
ں میں Tragic element کی نسبتاً کمی ہے۔ ان کو پڑھ کر جو مجموعی تاثر ہوتا ہے وہ کوئی
اسی، افسردگی یا Shock کا نہیں ہوتا۔ لیکن اس کے بعد ''آخرِ شب کے ہم سفر'' یا ادھر کے جو
لٹ ہیں آپ کے ان کو پڑھ کر ایک اداسی کا تاثر ہوتا ہے یا اس میں Positive
Depressio کا انداز، Disillusionment کا جو انداز شروع ہوا ہے؟

ح: نہیں، وہ تو آپ اگر اس طرح کہیں کہ بالکل اس میں ایک رومانی کرب ہوتا
ہے۔

ب ق: ایسا ہے کہ یہ بات رومانیت کے حوالے سے نہیں کی جا رہی ہے۔ یہ بالکل الگ
ت ہے۔ اس کا تعلق پورے ناول کے موضوع سے زیادہ ہے۔

ح: اچھا، بھئی، اصل میں، میں نے اس میں جو موضوع لیا تھا وہ بہت مایوسی کا ہے،
آخرِ شب کے ہم سفر'' کا جو تھیم ہے وہ ایسا ہے...... کیا ہم سب کردار کے کرائسس Crisis کا
ابلہ نہیں کر رہے ہیں اور Disillusioned نہیں ہیں؟

: یہ میں اعتراض کے طور پر نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ جو اعتراض لوگ
تے ہیں یا پہلے کی تحریروں پر جو لوگ اعتراض کیا کرتے تھے کہ نشاط کا عنصر زیادہ ہے۔ یا
ی ایسی زندگی پیش کی جا رہی ہے جس میں کوئی تناؤ یا Tension نہیں ہے۔ یا جو گہرائی ہونی
ہیے وہ نہیں ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جو آپ کے پہلے کے ناولوں اور افسانوں کے بارے میں
ہ لوگ کہا کرتے تھے...... کہ کیرکٹر مسائل کی زیادہ فلسفیانہ گہرائیوں میں جانے کی کوشش نہیں
تے۔ اس کے برعکس ہم یہ دیکھتے ہیں کہ 'آگ کے دریا' سے آپ کے یہاں فلسفیانہ گہرائی
جو زور ہے۔ یعنی صورتِ حال کو زیادہ گہرائی میں دیکھنے کا......

ح: دیکھیے، ایک بات میری سمجھ میں یہ نہیں آتی کہ رائٹر کی عمر اور تجربے میں بتدریج
انے کے Process کو کیوں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ جو چیز میں نے اٹھارہ انیس سال کی عمر
لکھی ہے اس میں وہ گہرائی نہیں ہو سکتی جو میں آج لکھ رہی ہوں۔ آپ نے بھی جو شاعری کی

ہوگی سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں وہ ظاہر ہے مختلف رہی ہوگی، آپ کی آج کی شاعری سے۔

ش: مگر ہم اس سے برعکس صورت بھی دیکھتے ہیں۔ ہمارے یہاں بہت سے افسانہ نگار
ایسے ہیں جن کی Reverse order میں ترقی ہو رہی ہے۔ مثال کے طور پر عصمت چغتائی کی
پچھلی کہانیوں میں جو Depth نظر آتی ہے نسبتاً وہ موجودہ کہانیوں میں نہیں ملتی۔

ق ح: میرا اپنا خیال یہ ہے کہ جیسے 'میرے بھی صنم خانے' جس وقت میں نے لکھا ہے اس
وقت بالکل ٹین ایج میں تھی I mean under twenty اور اس وقت میں نے کوشش کی تھی
دیکھنے کی کسی حد تک گہرائی سے۔

س: under current کے طور پر جو رہا۔ لیکن جتنا نمایاں اب ہے اتنا اس وقت نہیں
تھا۔

ق ح: Naturally، عمر کے ساتھ جو انسانی تجربہ بڑھتا ہے یا جو Maturity وہ تو لامحالہ
ہوگا۔

اب ق: اس سلسلے میں، میں ایک سوال یہ کرنا چاہوں گا کہ آپ کے یہاں جو اُداسی کا عنصر
ہے، یا زندگی کے بارے میں زیادہ Realistic approach ہے اور پھر ایسا لگتا ہے کہ گویا ہر
چیز پر سے انسان کی گرفت کمزور پڑتی جا رہی ہے اور کوئی ایسی چیز نہیں جس پر انسان کا پورا قابو
ہو۔ اور اخیر میں اس کا انجام اُداسی یا بے بسی پر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ بالآخر سامنے یہی آتا ہے
کہ انسان اس پر پورا قابو نہیں پا سکتا۔ تو معلوم کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا اس انجام تک
کرداروں کو پہنچانے کے لیے کیا آپ کہانی کا پورا System پہلے سے اپنے ذہن میں تیار کرتی
ہیں......

ق ح: مطلب کیا اُداسی Systematic ہے یا کچھ اور؟

اب ق: نہیں۔ اُداسی نہیں۔ بلکہ زندگی کے بارے میں آپ کے نقطۂ نظر کی تشکیل جس طرح
پر ناول اور افسانے میں نظر آتی ہے وہ کیا منصوبہ بند طریقے پر آپ پیش کرتی ہیں؟

ش: پورا اس کا تنوع، وسعت اور اس کے جتنے Dimensions ہو سکتے ہیں۔ کیا ان
سب پر آپ کی نظر پہلے سے ہوتی ہے؟

ق ح: دیکھیے، ایک بات میں آپ لوگوں کو بتادوں کہ میں اپنا ادب اپنے اوپر لادتی نہیں
ہوں، کہ ہر وقت بیٹھ کر ادب کی بات کروں۔ میں اپنے ادب کی، اپنے لکھنے کی بات ہی نہیں

کرتی ہوں۔ اگر ہر وقت بیٹھ کر یہ کہوں کہ صاحب، میرے فلاں فلاں ناول میں یہ ہے اور میں نے فلاں کردار سازی یوں کی۔ میں نے فلاں ناول لکھتے وقت یہ لکھا۔ اگر میں اس طرح کی باتیں کروں جو میں کبھی نہیں کرتی تو شاید آپ لوگ سوچتے کہ صاحب، جیسے لکھتی ہیں۔ ویسی باتیں بھی کرتی ہیں۔ لیکن میں وہ نہیں کرتی۔

اوک لینڈ یونیورسٹی کے کارلو کاپولا کئی سال سے متواتر مجھے خط لکھ رہے ہیں کہ "ہم نے احمد علی کے متعلق ایک ضخیم اسپیشل نمبر اپنے انگریزی رسالے میں شائع کیا ہے۔ ہم آپ کے متعلق بھی اسی طرح کا نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں۔ کچھ افسانے آپ کے ہم نے جمع کر لیے ہیں۔ کچھ آپ بھی بھیج دیجیے اور نقادوں کے مضامین وغیرہ" میں نے آج تک اس طرف دھیان نہیں دیا۔ ابھی مجھے کسی نے بتایا کہ مشی گن یونیورسٹی سے انتظار حسین کے متعلق اسپیشل نمبر یا کتاب چھپ گئی ہے۔ ایک امریکن خاتون ڈاکٹر فلیمنگ نے 'آگ کا دریا' کے متعلق بے حد مفصل مضمون چند سال قبل لکھا۔ وہ وہیں شائع ہوا تھا، میں نے اس کا بھی یہاں کوئی تذکرہ نہیں کیا، نہ اس کا ترجمہ اردو میں چھپوایا۔ یہاں چند اردو رسائل کے مدیر اصرار کرتے رہتے ہیں کہ ہم آپ کا ضخیم فن و شخصیت نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں یا اسپیشل نمبر وغیرہ۔ میں ٹال مٹول کرتی رہتی ہوں۔ اپنی کہانیوں کا انگریزی ترجمہ میں نے خود کیا ہے جو السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا میں شائع ہوئی ہیں۔ ان کا مجموعہ انگریزی میں کتابی صورت میں میں نے آج تک نہیں چھپوایا۔ 'آگ کا دریا' کا ترجمہ انگریزی میں کیا۔ اس کا پورا مسودہ اسی لاپروائی میں کہیں گم ہو گیا۔ 'آخر شب کے ہم سفر' کا ترجمہ حیدرآباد کے تقی بلگرامی صاحب نے خود اپنے شوق سے کیا۔ میں نے بھی تین چوتھائی کر ڈالا۔ وہ مسودے بھی اسی طرح کہیں پڑے ہوئے ہیں۔ رپورتاژ اور متفرق مضامین آج تک کتابی صورت میں نہیں چھپوائے۔ وہ پاکستان سے بعنوان "پکچر گیلری" کسی نے شائع کر لیے۔ حال ہی میں اس طرح "آگ کا دریا" کا یہاں دلّی میں پھر غیر قانونی ایڈیشن شائع کیا...... وغیرہ وغیرہ۔

اب ق: یہ تو ہم سب کو اندازہ ہے۔ ظاہر ہے کہ آپ کی بے نیازی نے آپ کو خاصا نقصان پہنچایا ہے...... مگر جو لوگ بہت چاق و چوبند رہتے ہیں ان کا حشر بھی ہمیں معلوم ہے۔

اچھا اس سلسلے میں آپ کی رائے چاہوں گا کہ جو نقاد یا ادیب، ہمارے تخلیقی ادیب اپنے فن کے Process کے بتانے پر قادر ہوتے ہیں، عام طور سے ان کی تخلیقات بس یوں ہی

ہوتی ہیں۔

ق، ح: اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتی۔

ش: اسی لیے تنوع ہے آپ کے یہاں اور کسی چیز کی تکرار نہیں ہے۔ بہت سے لوگ جو اپنے فن کی وضاحت کرتے رہتے ہیں کہ ان کے فن کے کون سے اہم اجزا ہیں تو شاید شعوری طور پر ان اجزا کو لانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ق، ح: میں اس کی ضرورت ہی نہیں سمجھتی۔ کاہے کو بتاؤں بھئی۔ جو کچھ میں لکھ رہی ہوں لکھ رہی ہوں۔ پڑھ لو۔ اب میں اس کے لیے بیٹھ کر کیا بتاتی رہوں۔ جو نقاد ہیں وہ بتائیں......

اب ق: میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے ایک بات کی طرف آپ کی توجہ دلائی تھی مگر موضوع بدل گیا۔ وہ یہ کہ آپ کی ذاتی زندگی میں نظم و ضبط کی خاصی کمی ملتی ہے۔ یعنی یہ کہ آپ روزمرہ کی زندگی میں خاصی لاپرواہ بلکہ اسے یوں کہیے کہ Alertness کی بڑی کمی دکھائی دیتی ہے...... مگر آپ کے فکشن میں اس مزاج کا کوئی عکس نہیں ملتا۔ آپ تخلیق کار کی حیثیت سے خاصی Alert اور منظم ذہن کی تخلیق کار نظر آتی ہیں۔ کہانی کی ساری جزئیات پر آپ کی نظر ہوتی ہے۔ ابتدا میں اگر کوئی تاثر ابھارا گیا تو آخر تک اس کو باقی رکھنے یا پھر اسے Defend کرنے کی کوشش کرتی ہیں یا پھر ناول کے کرداروں کے عمل کا جواز خود ناول میں مل جاتا ہے۔ تو کیا اس پورے نظام کی تشکیل یا ناول کا منصوبہ اپنے ذہن میں بنانے کے سلسلے میں آپ پہلے سے غور و خوض کرتی ہیں یا پھر لکھنے کے دوران یہ نظم و ضبط خود بخود بنتا چلا جاتا ہے۔

ق، ح: نہیں بھئی...... میں بنیادی طور پر بہت سنجیدہ خاتون ہوں (قہقہہ) ایسی بات نہیں ہے۔ ایسا تھوڑا ہی ہے کہ آپ یہ سمجھیں کہ میں ہر وقت ہو، ہو، ہا، ہا......

ش: لکھنے کے دوران آپ Excitement تو محسوس کرتی ہوں گی۔ یعنی جو آپ لکھ رہی ہیں اس میں آپ کوئی خاص بات کہنے جا رہی ہیں یا جو کردار آپ تخلیق کر رہی ہیں وہ کچھ مسرت بخش احساس سے دوچار کرتے ہیں؟

ق، ح: Creative process کے بارے میں بتانا بہت مشکل ہے۔

ش: Creative process کی بات نہیں ہے۔ یہ تو ایسی چیز ہے کہ مسرت ہو رہی ہے یا Depression ہو رہا ہے۔ یا کوئی آ گیا تو اس عالم میں کوفت ہو رہی ہے۔

ق، ح: شاید اس کا ذکر میں نے پہلے بھی کیا ہے۔ 'آخر شب کے ہم سفر' کے بارے میں

میں نے ذکر کیا ہے۔ دو چیزوں نے مجھے یہ لکھنے کے سلسلے میں Inspire کیا تھا۔ فیض صاحب کے ساتھ مجھے ایک صاحب ملے، لاہور کے کسی رستوران میں، میں اور فیض صاحب اور ایک ہماری کزن تھی۔ ہم لوگ پہنچے ہی تھے کہ اس وقت ایک اور صاحب آ کے بیٹھے، تو وہ شارک اسکن کی شیروانی پہنے ہوئے تھے اور ہاتھ میں ان کے ۵۵۵ کا ٹن تھا وہ آ کے بیٹھ گئے۔ باتیں کرنے لگے۔ فیض صاحب نے ملوایا کہ ''یہ فلاں صاحب ہیں۔ یہ میرے ساتھ Conspiracy کیس میں جیل میں تھے۔'' ایک تو میرے دماغ میں وہ بات رہی۔ وہ میں نے آخر میں دکھلایا ہے ۵۵۵ کا ٹن لیے ہوئے ریحان الدین احمد کو اور ایک واقعہ اور تھا۔ بس ان دو چیزوں سے اس ناول کی تحریک ملی۔ وہ یہ تھا کہ ڈھاکہ یونیورسٹی میں مجھے بلایا گیا تھا۔ وہاں کے اُردو ڈیپارٹمنٹ میں۔ وہاں فنکشن کے موقع پر چائے ہو رہی تھی۔ ایک صاحب دور بیٹھے ہوئے تھے۔ کسی نے مجھ سے یہ کہا کہ یہ فلاں فلاں ہیں۔ یہ انگریزوں کے زمانے کے مشہور کرانتی کاری تھے۔ مسلمان بنگالی تھے وہ۔ یہ ہتھکڑی سمیت دریا کو پار کر کے بھاگ گئے تھے...... یہ دو چیزیں میرے دماغ میں تھیں۔ ایک تو مجھے وہ کیرکٹر اور دوسرا ۵۵۵ والے صاحب کا کردار، ان دو چیزوں نے مجھ سے یہ ناول لکھوایا۔ ظاہر ہے کہ جو اس وقت پوری سچویشن تھی...... پورا Set up تھا۔ جن حالات میں اور جن لوگوں کو ہم نے دیکھا کہ وہ کیا سے کیا ہو گئے...... وغیرہ۔ اب اس میں تو ظاہر ہے کہ These things make you sad۔

ش: اچھا صاحب، ایک بات جو آپ کے افسانوی ادب یعنی آپ کے ناولوں اور افسانوں کے برخلاف دوسرے فکشن لکھنے والوں کے یہاں بہت واضح فرق معلوم ہوتا ہے۔ تاثر کے اعتبار سے یا تکنیک کے اعتبار سے آپ کے یہاں یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ کچھ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ کوئی چیز آپ بڑے پیمانے پر نہیں کہتیں تو چھوٹے پیمانے پر افسانے میں کہتی ہیں۔ اس طرح آپ کو ایک بہت اہم فکشن رائٹر ہم کہیں گے۔ اس لیے کہ آپ افسانہ لکھیں یا ناول لکھیں...... ان میں Compare کرنے کا بھی احساس نہیں ہوتا تو ایسا کیوں ہے؟

ق،ح: اس لیے کہ ہم اچھا لکھتے ہیں...... (قہقہہ) آپ کا اس بات سے کیا مطلب ہے۔ کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مختلف Scales پر جو لکھنے کا معاملہ ہے وہ یا کچھ اور......

ش: اصل میں مختصر افسانے اور ناول وغیرہ میں اکیڈمک سطح پر فرق تو کیا ہی جاتا ہے۔ کہ مختصر افسانہ ایک خاص تاثر دے گا ایک خاص مدت تک محدود رہے گا یا ایک خاص گوشے

پر مرتکز رہے گا۔ یا اس میں وحدت تاثر ہونی چاہیے۔ اس میں جہاں تک ہو سکے انفرادیت ہونی چاہیے۔ تو اس سلسلے میں موضوع تو مختلف ہوتا رہتا ہے مگر آپ کے اسٹائل میں Change نہیں ہوتا۔

ق،ح: اسٹائل میں Change نہیں ہوتا ہے!...... بالکل؟

ش: افسانے میں خصوصاً آپ کی Thinking جو ہے اس کی وجہ سے ایک بڑی حد تک اسٹائل برقرار رہتا ہے۔

اب،ق: اس بات کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ آپ کے ناولوں اور افسانوں میں جتنی قسم کے امتیازات سے زیادہ بحیثیت مجموعی فکشن کے فن پر، وسیع معنوں میں، توجہ ملتی ہے۔

ق،ح: میں کہہ نہیں سکتی، صاحب، اصل میں ایسا ہے نا کہ وہ جو Cook ہوتا ہے نا وہ اپنی پکائی ہوئی ہنڈیا کے بارے میں صحیح نہیں بتا سکتا۔

ش: چلیے، مختصر افسانے کے بارے میں اگر یہ کہیں تو ہم یقین کرتے ہیں مگر ناول، جیسے آپ نے ''آگ کا دریا'' لکھا ہے یا ''آخرِ شب کے ہم سفر'' ہے، ان کو تو شعوری طور پر Design کیے بغیر یا تقسیم کا تعین کیے بغیر، اس پیمانے پر لکھنا مشکل ہوتا ہے۔

ق،ح: نہیں، ''آگ کا دریا'' میں تو میں نے تقسیم طے کر لیا تھا۔ پورا میں نے اس کو Chapter by chapter تو پلان نہیں کیا تھا۔ میں ایسا کبھی نہیں کرتی۔ ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کا تقسیم بھی اسی طرح میں نے پلان کر لیا تھا۔

اب،ق: میں نے اس سلسلے میں جو پہلے عرض کیا تھا کہ کرداروں کی شخصیت کا تعین ان کے باہمی عمل اور تعامل کی صورت یا پھر مختلف صورت حال میں اُبھرنے والے مسائل، کیا آپ کے ناولوں میں کسی طے شدہ پلان کا حصہ نہیں ہوتے۔

ش: جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ناول میں یا افسانے میں جو کردار پیش کیے جاتے ہیں وہ Actual نہیں ہوتے۔

ق،ح: بعض بالکل Unreal ہوتے ہیں اور بعض Composite ہوتے ہیں۔

ش: تو اس طرح کے کرداروں کی تخلیق کرنے میں آپ نے ایسے کن کرداروں کو تخلیق کر کے خوشی محسوس کی، گویا وہ آپ کے کردار ہیں۔

ق،ح: بعض میں نے کبھی سوچا ہی نہیں اس طرح بیٹھ کے۔ میں ایسا کرتی بھی نہیں کہ اپنے

ناولوں کے بارے میں بیٹھی سوچتی رہوں کہ میں نے فلاں چیز یوں لکھی، فلاں کیریکٹر میں نے یوں لکھا۔

اب،ق: اچھا، اگر ہم اس وقت اس طرح دریافت کریں کہ کردار نگاری کا جو عام معیار اور انداز رہا ہے اس کو سامنے رکھتے ہوئے آپ کا اپنا تخلیق کردہ ایسا کون سا کردار ہے جو آپ کو خود پسند آتا ہو۔ ایک یا چند ایسے کردار آپ کے ایسے ہیں جن کو کردار نگاری کے فنی نقطۂ نظر سے آپ ترجیح دیتی ہوں یا ایسے کردار کی تخلیق آپ کو اپنا ایک قابل ذکر کارنامہ نظر آتا ہو۔

ق،ح: اب اگر آپ پوچھتے ہیں تو میں کیا بتاؤں۔ میں نے اتنے کرداروں کے بارے میں لکھا ہے۔ ہزاروں کردار ہیں۔ کچھ کہہ نہیں سکتی۔

اب،ق: ان کرداروں میں آپ فرق تو کر سکتی ہیں، کچھ نہ کچھ امتیازات تو ہوں گے آخر؟

ق،ح: ہاں، مجھے ایک تو چمیلی کا کردار پسند آیا ہے، "اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو" میں۔ اور ایک صدف کا...... اچھا صاحب، اس کا بھی واقعہ بتاؤں آپ کو، ایک کیریکٹر جو ہے، قمرن، یہ تقریباً اصلی ہے۔ یعنی اس حد تک اصلی ہے کہ اس قسم کی ایک خاتون تھی۔ جس کو بہت زیادہ Exploi کیا گیا......

ب،ق: مثال کے طور پر میں آپ سے پوچھوں کہ "آگ کا دریا" میں چمپا کے کردار کے رے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ اس کا Inspiration آپ کو کہاں سے ملا اس لیے کہ یہ بہت یب اور جامع قسم کا کردار ہے۔

،ح: چمپا...... چمپا کا معاملہ یہ ہے کہ It is more or less symbolic یعنی میں نے Indian womenhood کے مختلف Period لیے ہیں۔ اس میں ایسی کوئی لمبی چوڑی ت نہیں ہے۔ بس یہ کہ ایک زمانے میں عورت یوں تھی۔ پھر یوں تھی اور پھر ایک زمانے میں ں ہوئی۔ یا یہ کہ فیوڈل دور میں عورت فقط طوائف ہی بن کے اپنی اہمیت منوا سکتی تھی۔ وغیرہ یرہ۔

: آپ کے افسانوں میں ایک چیز کا احساس ہوتا ہے کہ 'آگ کے دریا' کے پہلے ے آپ کے افسانے ناول اور خود "آگ کا دریا" بھی۔ ان میں کہانی پن کا وہ عنصر نہیں ہے جو عام آدمی کو اپیل کر سکے۔ لیکن ادھر آپ نے جو ناولٹ لکھے ہیں اور یہ 'آخر شب کے ہم سفر' یہ م آدمی بھی اسی طرح ڈوب کے پڑھتا ہے۔ ان میں کہانی پن کا عنصر نسبتاً زیادہ محسوس ہوتا

ہے۔ پڑھنے والے کے تجسس کو اس کی Curiosity کو یہ عنصر اپیل کرتا ہے۔ اس میں Mystery کا Element بھی زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ تحیّر کا بھی معاملہ ہے۔

اب،ق: 'آگ کا دریا' کا تو موضوع ایسا تھا کہ اس میں کہانی اس طریقے سے آ ہی نہیں سکتی تھی۔ اس لیے کہ بہت سی کہانیاں تھیں۔

ش: کیا ایسا نہیں کہہ سکتے کہ "آگ کا دریا" سے پہلے جو چیزیں یعنی افسانے اور ناول لکھتی رہیں یا اس طرح جو تیاری کرتی رہیں، اس کا بھرپور اظہار "آگ کے دریا" میں ہوتا ہے...... یا وہ تکنیک وہاں پر ختم ہوئی ہے اور ان کے بعد......

ق،ح: اجی، کوئی تکنیک وکنیک نہیں...... بس لکھ دیا......

ش: وہاں تک تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک تجربے پر، ایک انوکھے پن پر زیادہ زور ہے۔ اس کے بعد آپ نے افسانے یا Story element کو جسے آپ بنیادی طور پر کہانی کا تصور کہہ سکتی ہیں، اس کی طرف آپ نے توجہ دی......

ق،ح: وہی، میں آپ سے کہہ رہی ہوں نا کہ کبھی کوئی Creative writer تھیوریز اپنے سامنے رکھ کے نہیں لکھتا...... یہ آپ سمجھ لیجیے۔ کہ اب مجھے کلاسیکل طریقے سے لکھنا چاہیے، اب میں ایسا افسانہ لکھوں کہ جس میں وحدتِ تاثر بھی ہو، فلانا ہو۔ Characterisation ہو یہ سب کم از کم میں نہیں کرتی......

اب،ق: مگر تکنیک یا اسٹائل کا کوئی نہ کوئی تصور تو ضرور آپ کے ذہن میں رہتا ہوگا۔ یہ بات اس لیے بھی زور دے کے کہی جا سکتی ہے کہ آپ کی چیزیں نئی سے نئی تکنیک میں ہیں یا دوسرے الفاظ میں آپ کے ہاں تکنیک کا تجربہ اچھا خاصا ہے......

ش: چلیے اسے یہ فرض کیجیے کہ ایک نقاد ان خطوں پر تقسیم کرتا ہے فکشن کو؟

اب،ق: انہیں کرنے دیجیے......

ش: نہیں اگر اس طرح تقسیم کیا جائے کہ ایک زمانے تک آپ نے ایسا لکھا کہ جس کے بارے میں یہ کہا گیا کہ اس طرح کی زندگی جو ٹھوس اور اصلی زندگی ہے اس سے آپ کا واسطہ اس طرح کا نہیں پڑا۔

ق،ح: بھئی، ٹھوس زندگی سے آپ کا کیا مطلب ہے؟ کیا ذہنی زندگی ٹھوس زندگی نہیں ہوتی، میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی آج تک کہ یہ جو میرے بارے میں کہا جاتا ہے...... ایک

تو یہ کہ "یہ اونچے طبقے کے بارے میں لکھتی ہیں،" یہ تو بڑی بے وقوفی کی بات ہے۔

ش: یہ تو بہت پرانی بات ہوگئی...... اب کوئی نہیں کہتا......

ق ح: اچھا پرانی بات ہوگئی...... چلیے، I am glad۔

اب ق: اب تو فکشن کا کوئی سنجیدہ نقاد اس طرح کے طبقوں وغیرہ کی تقسیم کا ذکر بھی نہیں کرتا البتہ یہ ضرور ہے کہ عام طور پر اپنے ذہنی تحفظات کی عینک کے بغیر ابھی ہمارے ہاں شاعری کی طرح فکشن کو دیکھنے کا چلن عام نہیں ہوا ہے......

ش: ویسے اب "آگ کے دریا" کے بعد کے زمانے میں کوئی اس کی طرح کی بات نہیں کہتا کہ کہانی کا عنصر نہیں پایا جاتا یا زندگی پائی جاتی یا کیرکٹر؟

ق ح: نہیں، میں اعلیٰ طبقے والی بات کہہ رہی تھی......

ش: نہیں ایسی بات نہیں ہے...... آپ کے ناولٹ وغیرہ میں تو ہر طرح کے طبقے آتے ہیں......

ق ح: سوال یہ نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ آپ لوگ جو کہتے ہیں ٹھوس زندگی والی بات۔ ٹھوس زندگی سے آپ کا کیا مطلب ہے؟ میں نے جو "شیشے کے گھر" والے افسانے لکھے تھے، وہ آپ لوگوں نے پڑھے ہوں گے...... یہ افسانے ہیں Early fifties کے تو وہ میں سمجھتی ہوں کہ اگر انہیں پڑھا جائے تو اندازہ ہوگا۔ کبھی ٹھوس زندگی کیا چیز ہے۔ It is a very relative term۔

ش: مثال کے طور پر ہم کہیں کہ آپ نیچر یا رنگوں کے سلسلے میں جو جزئیات بیان کرتی ہیں وہ ایسی زندگی سے لیا جاتا ہے جو وجود تو رکھتی ہے مگر وہ Relationship جو آپ تلاش کرتی ہیں وہ حقیقی اور نیچرل نہیں معلوم ہوتی......

ق ح: بات بڑی ویسی ہے، کیا کہتے ہیں Pompous...... لیکن ایک ایسا پہلو بھی ہوتا ہے زندگی کا Through out چھپیں گھنٹے کی زندگی کا جس کا کہ Mystical, Metaphysical رشتہ بھی ہے، حقیقت سے اور ماورائے حقیقت سے...... اگر آپ اس رشتے کو بھی اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس تک آپ کا Beam جو ہے وہ پہنچا ہوا ہے یا پہنچ گیا ہے...... مجھے دعویٰ نہیں ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ میں اس کو بھی پکڑنے کی کوشش کرتی ہوں۔ لہٰذا وہ چیز اس طرح آئے گی۔

اب ق: آپ کے یہاں Values کا جو اندازہ ہوتا ہے یا آپ جو ہر واقعہ کے پیچھے کسی فلسفیانہ جہت کی خاموش نشان دہی کرتی معلوم ہوتی ہیں...... یہ باتیں حقیقت کی ظاہری سطح کے مقابلے میں ماورائے حقیقت کا احساس تو دلاتی ہیں......

ش: آپ زندگی کے مختلف Dimensions اور پیچیدگی کو پیش کرنے کی طرف بہت زیادہ الرٹ معلوم ہوتی ہیں......

ق ح: دیکھیے، پیچیدگی کو پیش کرنا جو ہے وہ تو ایک ماہر اقتصادیات بھی پیش کردے...... یا نفسیاتی پیچیدگی ایک ماہر نفسیات بھی پیش کردے گا...... میں جو چیز بتانے کی کوشش کر رہی ہوں وہ شاید میں Express نہیں کر سکتی۔ اصل میں ایک تیسری آنکھ ہوتی ہے...... پھر میں Pompous ہو رہی ہوں۔

اب ق: آپ شاید یہ کہنا چاہتی ہیں کہ انسان اپنی مادی زندگی کے ساتھ ساتھ ذہنی زندگی بھی جیتا رہتا ہے۔ یا اس کے جو مابعد الطبیعاتی رشتے ہوتے ہیں......

ق ح: روحانیت وغیرہ کو چھوڑیے...... ہر سین، ہر منظر جو آپ دیکھ رہے ہیں اس کو جس طرح آپ دیکھیں گے بہ حیثیت ایک فن کار کے، وہ ایک عام آدمی نہیں دیکھ سکتا۔ ہر رائٹر اور ہر شاعر جو لکھ رہا ہے اس کے پاس وہ چیز ہوتی ہے...... میں جو بات کہنا چاہتی ہوں وہ روحانیت سے مختلف ہے...... آپ شاید Convince نہیں ہوئے؟

اب ق: آپ کہتی ہیں تو ہوئے جاتے ہیں......

ق ح: میں نے 'جلاوطن' ۵۲ء میں لکھا تھا۔

ش: جی ہاں، اس میں تو مذہب یا فلسفے کی چھوٹ بڑی نظر آتی ہے۔

ق ح: نہیں صاحب۔ یہ محض مذہب اور فلسفہ بھی نہیں ہے۔ I can't explain to you۔

ش: وہ Elemnt of pathos ہے۔

ق ح: نہیں وہ بھی نہیں۔ مثال کے طور پر میں نے آپ کے رسالے (افکار) کے لیے جو مضمون لکھا ہے...... "عالم آشوب"...... ہم بس میں بیٹھے ہوئے جا رہے تھے۔ بس میں تین عورتیں باتیں کر رہی تھیں کہ "فلاں جگہ ایک مندر ہے وہاں، کسی نے جو کچھ کیا ہو دھرا ہو وہ سب اتر جاتا ہے۔" جانے کہاں سے آرہی تھیں؟ کیا امیدیں وہ لے کر آرہی تھیں؟...... کیا

Problems تھے ان کے؟ بس رکی تو وہ اتریں۔ انھوں نے ایک تانگہ کیا...... اور وہ تانگہ
پہاڑی کی طرف چلا جا رہا تھا۔ وہاں بالکل سناٹا تھا۔ اس کے پیچھے کوئی مندر تھا بالاجی کا، جہاں
بھوت پریت...... جانے کیا کرتے تھے...... اب یہ منظر جو تھا...... اس نے مجھے بہت Disturb
کیا۔ اس پوری چیز نے۔ سارے لوگ بیٹھے تھے، کسی نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔ اب یہ چیز جو
ہے وہ...... And I wrote about it to get a kind of liberation۔ ہر وقت
انسان بہت سی چیزیں دیکھتا رہتا ہے۔ ہوتی رہتی ہیں۔ رائٹر جو ہے یا شاعر، وہ اس چیز کو پہچان
تا ہے۔ This is what I am trying to say۔

ن: اس کو فلسفیانہ کہیں تو زیادہ بہتر ہے۔

ح: نہیں Human comedy یا Human condition کا مشاہدہ۔

ب،ق: اصطلاحی معنوں میں چاہے آپ اس سے ملتے جلتے Element کو روحانیت کا نام
دیں لیکن آپ کے اس Element کی چھوٹ جگہ جگہ پڑتی نظر آتی ہے۔ اسی کو ہم صوفیانہ
رویہ، نظر کا نام دیتے ہیں۔ وہ جو بار بار آپ کی تحریر میں سامنے آتا ہے۔

ح: بے حد آتا ہے۔ بے حد ہے۔

ب،ق: اس کا مطلب یہ ہے کہ صوفیانہ نقطۂ نظر والی بات آپ مانتی ہیں۔ ویسے یہ شعوری بھی
سکتا ہے اور غیر شعوری طور پر بھی اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔

ح: میں تو تصوف میں بے حد دل چسپی رکھتی ہوں...... بہت دل چسپی ہے۔

: تصوف، جو اعلیٰ انسانی اقدار میں چھن کے پہنچتا ہے۔

ح: اعلیٰ انسانی اقدار جو ہیں وہ بھی ہیں، مگر مجھے تو صاحب ہر چیز میں دل چسپی ہے۔
بھی Human activities ہیں۔ انسان کیا کیا کرتا ہے مسرت کے حصول کے لیے۔ اس
عجیب و غریب کوششیں ہوتی ہیں۔ مجھے تو تصورات تصوف کا پورا سلسلہ بہت زیادہ فیسینیٹ
تا ہے میں نے تو اس پر تھوڑا بہت کام بھی کیا ہے۔ اور بھی کرنے کا ارادہ ہے۔

ب،ق: آپ کی تحریروں میں جابجا مختلف صوفیوں کے نقطۂ نظر کا عکس ملتا ہے، بلکہ بعض
تصوف کی گونج معلوم ہوتی ہیں۔

ح: ہاں، ہیں۔

ب،ق: تو یہ انداز نظر آپ کے ہاں کیسے آیا؟ اس کے پیچھے آپ کا علم کار فرما ہے یا آپ

کا ذاتی زاویہ نظر......

ق،ح: نہیں علم تو نہیں...... علم کا تو ایسا ہے کہ بہت سے لوگوں نے تصوف کو پڑھا ہے اور
پڑھ کر چھوڑ دیا ہے۔ بنے بھائی (سجاد ظہیر) بھی تصوف پڑھتے تھے پڑھنے کے لیے۔
مارکسسٹوں نے تصوف بہت پڑھا ہے۔ فیض صاحب نے بہت پڑھا...... ہماری تو اپنی دلچسپی
ہے اس سے......

ش: لیکن ہمارے یہاں تصوف کے بارے میں یہ رویہ رہا ہے کہ اس کا رول منفی رہا ہے
یا یہ کہ یہ ہماری معاشی ترقی میں حائل رہا......

ق،ح: رویے تو بہت سے تھے۔ ان کا ایک رویہ تو یہ بھی تھا کہ ان کے یہاں انسان دو
تھی...... یہ صوفی عوام کے لیڈر تھے...... مجھے تو ان سب باتوں کے باوجود تصوف میں دل چسپی
ہے۔ اکیڈمک اسلام میں دل چسپی ہے۔ Comparative religion میں دل چسپی ہے......
بہت زیادہ۔

ش: اچھا آپ یہ بتائیں کہ آپ کے ابتدائی ناول یا افسانے سے اگر کوئی آپ کے
بارے میں رائے قائم کرنا چاہے تو اسے خیال ہوگا کہ آپ بہت الٹرا ماڈرن خاتون ہیں۔

ق،ح: وہ تو غالباً ہوگا......

ش: لیکن آپ کی اپنی زندگی میں، اگر ''بیک ورڈ'' کا لفظ استعمال کیا جائے، مگر یہ زیا
سخت لفظ ہوگا......

ق،ح: بیک ورڈ...... مولوی۔

ش: لیکن ایسا کیوں ہے؟

ق،ح: یہ میری Upbringing کا اثر ہے۔ اس کا سمجھنا بہت مشکل ہے۔

اب،ق: عموماً دیکھا گیا ہے کہ آپ جلسوں کی صدارت کرنے سے کتراتی ہیں، یا مہما
خصوصی ہونے جیسی چیزوں کو ناپسند کرتی ہیں...... اس انداز سے بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں
یہ آپ کی نمائشی ہے۔ کیا آپ اس سلسلے میں کچھ کہنا چاہیں گی۔

ق،ح: میرا مزاج اس قسم کا ہے کہ میں اپنے آپ کو پروجیکٹ نہیں کرنا چاہتی۔ تصویر
کھنچتی ہوتی ہیں تو میں عام طور پر کوشش کرتی ہوں کہ وہاں سے ہٹ جاؤں۔ یہ اپنا مزاج
اس کا کیا کر سکتی ہوں۔ میں ایک نہایت Modest خاتون ہوں (قہقہہ) مثال کے طور پر ا

جلسوں میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ اسٹیج پر بیٹھنے کے لیے اصرار کیا جاتا ہے اور میں انکار کر دیتی ہوں......

اب،ق: اچھا ایک اور بات، میں یہ پوچھنا چاہوں گا کہ آپ تیس سال سے زیادہ عرصہ سے لکھ رہی ہیں۔ اس پورے زمانے میں ادبی رویوں اور ادیبوں کے سوچنے کے انداز میں بڑی تبدیلیاں آئیں۔ آپ کی تخلیقات کے بارے میں پہلے جس انداز میں لکھا گیا اور اب جو کچھ لکھا جا رہا ہے ان کے درمیان آپ کیا فرق محسوس کرتی ہیں اور آپ کی تحریروں پر جس طرح کے Responses پہلے اور بعد میں سامنے آئے، اس کے بارے میں آپ کس طرح سوچتی ہیں۔

ق،ح: دیکھیے میری رائے بہت بُری ہے۔ پہلے تو ترقی پسندوں کی تنقید ہے۔ ظاہر ہے کہ س وقت وہی تنقید تھی...... اس نے مجھ کو بالکل Outright کہا کہ یہ بورژوا ہیں۔ یہ فلاں ہیں، یہ ڈرائنگ روم کے بارے میں لکھتی ہیں...... وہ تو معلوم ہے آپ لوگوں کو سارا قصہ...... I am fed up۔ اور انہوں نے میری کسی کتاب کو سوائے چند ایک کے...... میرے خیال میں احمد دیم قاسمی نے ریویو لکھا تھا پڑھ کے۔ تین چار لوگوں نے اس زمانے میں میرے بھی صنم خانے، ر ریویو لکھے اور افسانوں کے بارے میں کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ اور جو الفاظ یا اصطلاحات میں نے اُردو میں متعارف کیے، انہیں کو اب میرے لیے دہرایا جا رہا ہے۔ الوژن اور نوسٹلجیا۔ اب یرے بارے میں استعمال کیے تھے...... لفظ نوسٹلجیا۔ اب میرے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ نہیں ماضی کا نوسٹلجیا ہے۔ ارے، کاہے کا نوسٹلجیا ہے؟ ماضی کا...... پھر یہ کہ وہ ماضی کی مرثیہ وانی کرتی ہیں۔ فیوڈلزم کی مرثیہ خوانی کرتی ہیں...... خیر وہ تو چلتی رہی...... وہ باتیں سب لوگ ہراتے رہے۔ میرے خیال میں سنجیدگی سے جن لوگوں نے پہلی مرتبہ لکھنا شروع کیا وہ "آگ کے دریا" کے بارے میں لکھا بس۔ اس کے بارے میں بھی طرح طرح کی باتیں لکھی گئیں۔ ں کے بعد جتنی میں نے لکھی ہیں، ان پر بھی سنجیدگی سے بہت کم لکھا گیا۔

ب،ق: میرا خیال یہ ہے کہ افسانوں اور ناولوں پر ادھر وحید اختر، شمیم حنفی، شمیم احمد اور محمود می نے جو کچھ لکھا ہے اسے ہم سنجیدہ کوشش سے ہی تعبیر کریں گے۔

،ح: ٹھیک ہے، Individuals کی بات نہیں کر رہی ہوں۔ میں یہ بات کہہ رہی کہ س طریقے سے ان افسانوں کو Cliches کے ذریعے Treat کیا گیا ہے، وہ میرے خیال ں بہت افسوسناک ہے۔

ش: اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ افسانوی ادب پر ہماری تنقید نے زیادہ توجہ نہیں دی، شاعری پر بھی عموماً سرسری قسم کے مضامین لکھے گئے۔ اس طرح پوری تنقیدی صورت حال ایسی رہی۔ مگر مجموعی طور پر پڑھنے والے آپ کو بہت توجہ سے پڑھتے ہیں اور آپ کا شمار اس وقت......

ق،ح: واہ، واہ، کیا کہنے......

اب،ق: مجھے حیرت یہ ہے کہ آپ کہتی ہیں کہ مجھ پر کسی نے نہیں لکھا۔ جب کہ اُردو کے فکشن لکھنے والوں میں اگر کسی ایک پر سب سے زیادہ لکھا گیا ہے، پچھلے پندرہ بیس سال کے دوران تو وہ آپ پر لکھا گیا ہے۔ ویسے لکھی جانے والی تحریروں کی سطح کی بات الگ ہے۔

ق،ح: مگر کس طرح لکھا گیا ہے؟ کیوں نہیں، اس کا گہرا مطالعہ کیا گیا۔ مثال کے طور پر "کارِ جہاں دراز ہے" میں، میں نے کوشش کی پہلی مرتبہ اُردو میں Nonfiction ناول لکھنے کی۔ اس پر صاحب جو میں نے باتیں سنیں وہ عجیب و غریب باتیں تھیں، کہ صاحب اپنے خاندان کی بڑائی کر رہی ہیں۔ یلدرم کو انہوں نے بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔ انہوں نے اپنے لیے یہ لکھا ہے کہ پیانو بجاتی تھیں...... اس Level کی تنقید ہے...... اس کے اسٹائل پر، یا اس کا جو پلان ہے، اس کی جو زبان ہے، یعنی ان چیزوں کے بارے میں ہندوستان میں لکھا ہی نہیں گیا۔ پاکستان میں اس کتاب کو سنجیدگی سے پڑھا بھی جا رہا ہے اور اس پر سمجھداری کے مضامین بھی لکھے گئے ہیں......

ش: اس لیے نہیں لکھا گیا کہ ہمارے نقاد، جتنا وقت ادب کے لیے دینا چاہیے وہ نہیں دیتے اور ایک رائے جو عام ہو جاتی ہے وہی دہرائی جاتی رہتی ہے۔

ق،ح: مجھے بہت تعجب ہے اس پر۔ اس ناول نے ایک نیا Trend یہ شروع کیا کہ اب روز سننے میں آ رہا ہے کہ فلاں صاحب سوانحی ناول لکھ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں نے اُردو میں پہلی دفعہ اس طرح کی چیز لکھنے کی کوشش کی۔

ش: دیکھیے جدید افسانوی ادب میں جو بہت سے مسائل پیدا ہوئے ہیں وہ آپ کی تحریروں کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔

اب،ق: میرا خیال بھی یہی ہے کہ اگر آپ کی تحریریں اس قدر متنوع انداز میں سامنے نہ آئی ہوتیں تو بندھے ٹکے افسانے کے مسائل عرصے تک دہرائے جاتے رہتے۔ اور یہ کسی تخلیق کار کا

بہت بڑا کارنامہ ہوتا ہے کہ وہ تنقید کو اس کے حدود سے اس کی فارمولے بازی سے باہر نکالے۔ اس لیے کہ تنقید ہمیشہ اپنے لیے آپ Barriers قائم کرتی ہیں۔ کچھ اصول بناتی ہے اور ان کا انطباق کرتی ہے۔ مگر اسی وقت یہ اصول ٹوٹ جاتے ہیں یا حد بندیاں ختم ہوجاتی ہیں، جب کوئی ایسی چیز سامنے آجائے جو ناگزیر بھی ہو اور مروجہ تنقیدی پیمانوں کے چوکھٹے میں فٹ بھی بیٹھتی ہیں۔ تو آپ کی تحریروں کے سبب سے کم سے کم یہ تو ہوا ہی ہے کہ افسانوی ادب کی تنقید کی حد بندیاں ٹوٹی ہیں...... نقادوں کی سہل پسندی ختم ہوئی ہے۔

ش: جیسے محمد حسن عسکری صاحب کے بارے میں انتظار حسین نے لکھا تھا کہ عسکری صاحب ایک بات شروع کرتے تھے اور دوسری طرف مڑ جاتے تھے، اور دوسرا موضوع شروع کردیتے تھے۔ اس لیے اگر کل وقتی نقاد ہو جو آپ کی تحریروں کا سنجیدگی سے مطالعہ کرے، اس پر غور کرے تو بات بن سکتی ہے۔ عموماً جس طرح کے مضامین وغیرہ رسالوں کے لیے لکھتے ہیں وہ سوچتے ہیں کہ کسی Trend پر لکھ کر ایک ساتھ کئی آدمیوں کو خوش کرسکتا ہوں۔

ق۔ح: اچھا Exactly...... تو یہاں خوش کرنے یا نہ کرنے کا معاملہ ہے۔ تنقید کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہاں مسئلہ اسلوب کا نہیں یا مسئلہ اس چیز کا نہیں ہے کہ ناول کیا ہے یا افسانہ کیا چیز ہے۔ وہ کس طرح لکھا جارہا ہے، یا کس طرح نہیں لکھا جارہا ہے۔ بس مسئلہ ہے Personalities کا۔

ش: اچھا صاحب، ایک سوال، جس کا تعلق براہ راست آپ کے فن سے نہیں ہے، لیکن اردو ناول کی صورت حال سے ہے۔ وہ یہ کہ کیا وجہ ہے کہ اردو ناول کا ارتقا بہت ہی عجیب انداز میں ہوا۔ یعنی ایک زمانہ آیا جب ناول لکھے گئے پھر بہت مدت بعد لکھے گئے...... پھر یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ فکشن اتنا خواص کے لیے کبھی نہیں ہوتا جتنا ہمارے یہاں ہوگیا ہے۔ Popular لکھنے والے الگ ہیں اور سنجیدہ رائٹرز الگ ہیں۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس سے ہم نے کوئی فائدہ حاصل کیا یا اس سے ہمارے افسانوی ادب کو نقصان پہنچا؟

ق۔ح: اردو ادب، شاعری کی حد تک تو ایک مقبول ادب ہے، مشاعروں کی وجہ سے اور افسانوی ادب تو شروع ہی سے Elitist رہا ہے۔ جس وقت ترقی پسندوں نے یہ کہا کہ صاحب ہم عوام تک پہنچ گئے ہیں، تو میں نے ان سے پوچھا کہ Facts اور Figures دیجیے۔ کتنا Percentage ہے آبادی کا جو اردو جانتا ہے، خصوصاً دیہاتی آبادی کا۔ اور اس میں کتنے

پرسنٹ نے آپ کے کتنے رائٹرز کو پڑھا۔ اس لیے کہ آپ کہتے ہیں کہ ہم نے عوامی ادب تخلیق کیا...... تو یہ عوامی ادب کسی وقت رہا ہی نہیں...... سوائے اس ادب کے جو کہ عوامی رسالوں میں چھپا ہے۔ پھر وہی بات آجائے گی...... گلشن نندا...... اب آپ دیکھیے کہ ہر جگہ وہی پڑھے جا رہے ہیں یا Romantic novels پڑھے جارہے ہیں۔ مگر یہ بات تو Universal ہے۔ نہایت Intellectual قسم کا جو ادب ہوتا ہے وہ اس طرح مقبول ہو ہی نہیں سکتا۔ مغرب میں بھی، بلکہ پوری دنیا میں جس طرح کے جیمس ہیڈلی چیز یا باربرا کارٹلینڈ پڑھی جاتی ہے اس طرح سال بیلو نہیں پڑھا جاتا ہے...... مگر ان معاشروں میں پاپولر ناولوں کے پڑھنے پر لوگ ناک بھوں نہیں چڑھاتے۔ جس طرح ہمارے یہاں ہوتا ہے...... جیسے کسی کے ہاتھ میں "بیسویں صدی" نظر آجائے تو اسے بڑی حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ہم تو نہیں دیکھتے...... ہم تو خود "شمع" پڑھتے ہیں۔ آپ نے کہا کہ سنجیدہ ناول کم لکھے جارہے ہیں، پاکستان میں تو بہت لکھے جارہے ہیں۔ یہاں اردو میں کم لکھے جارہے ہیں، جب دوسری زبانوں میں بہت لکھے جارہے ہیں۔ اس کی بہت سی وجہیں ہیں۔ پبلشر نہیں ہیں۔ Reading public نہیں ہے یہاں پر...... حالاں کہ وہاں بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ابھی وہاں سے سائرہ ہاشمی نے میرے پاس ایک کتاب بھیجی ہے، وہ صرف پانچ سو چھپی ہے۔

ش: اچھا یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ ناول اور افسانے کی ترقی کا دارومدار اس پر ہوتا ہے کہ ناول نگار اس کو ذریعۂ معاش بنا سکتا ہے یا نہیں۔ کیا یہاں معاشی حالات بہتر ہوجائیں تو اچھے ناول کی توقع کی جاسکتی ہے۔

ق۔ح: یہ تو بڑا ویسا ہی سوال ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو کیا ہوتا...... بہت سے لوگ ہیں جو خوش حال ہیں مگر وہ بہت برا لکھتے ہیں اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ رائٹر فاقہ کرے جب ہی اچھا لکھے گا۔ منشی پریم چند بالکل کل وقتی تھے لہٰذا وہ لکھتے رہے ساری عمر۔ اس میں کچھ چیزیں انھوں نے بہت اچھی لکھی ہیں......

ش: آپ کے بہت سے افسانے بعض مقبول رسالوں میں شائع ہوئے، مگر ان میں معیار کا کوئی فرق نہیں ہوتا...... آپ نے شاید اس کا اہتمام نہیں کیا کہ خاص طور پر مقبول رسالوں کے لیے الگ سے لکھا جائے۔

ق۔ح: بھئی، اہتمام اس لیے نہیں کیا کہ میں اس طرح تو لکھ نہیں سکتی، جیسا کہ انھیں

طلوب ہے......

ب،ق: مگر بعض فکشن رائٹرز تو الگ الگ انداز کی چیزیں لکھتے ہیں اور اس کا اعتراف بھی
رتے ہیں۔ کئی سال ہوئے جب یہاں علی گڑھ میں آ کر ایک بزرگ خاتون افسانہ نگار نے
ی تقریر میں کہا کہ میں "بیسویں صدی" کے لیے دوسرے قلم سے لکھتی ہوں، "شمع" کے لیے
سرے قلم سے اور ادبی اور معیاری رسالوں کے لیے دوسرے قلم سے۔

ح: اب یہ اپنے اپنے انداز کی بات ہے۔ میں اور دوسرے ادیبوں کے لیے کیا کہہ سکتی
ں......

ب،ق: اچھا آپ اس سلسلے میں کچھ بتائیں کہ اس وقت جو افسانوی ادب پر غور کرنے اور
ں کے لکھنے کی طرف زیادہ توجہ دی جا رہی ہے اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

: ہاں تنقید کی کم مائگی یا نقادوں کی مصلحت پسندی اپنی جگہ۔ لیکن کیا آپ کو مجموعی طور
یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس وقت جو فضا ہے وہ افسانوی ادب کو سنجیدگی سے پڑھنے کی طرف
ں ہے......

ح: بھئی یہ بات تو میں نے آج سے کئی سال پہلے جب جامعہ میں نارنگ صاحب نے
قی زبان کے استعمال پر سیمینار کیا تھا، اس وقت کہی تھی۔ وہاں چار سیشن تو تھے شاعری کے اور
ن کو فقط ایک سیشن دیا گیا تھا۔ فکشن کی طرف توجہ ہی نہیں دی گئی۔ اب ادھر پانچ چھ سال
لوگوں نے فکشن پر لکھنا شروع کیا ہے۔ فکشن پر بات ہو اس سے کچھ لوگوں میں دلچسپی
ہوگی۔ لوگ سمجھیں گے کہ یہ بھی ایک چیز ہے جس پر لکھا جائے۔

: اچھا صاحب، ایک سوال، میں یہ کرنا چاہوں گا کہ تاریخ میں جس طرح ادوار کا تعین
ہے تو فرض کیجیے کہ اردو فکشن کے مختلف ادوار طے ہیں، ان میں سے آپ اپنے آپ کو کس
میں رکھیں گی۔

ح: میں کس دور میں؟ میں اپنے آپ کو کسی بھی دور سے منسلک نہیں سمجھوں گی......

ب،ق: آپ نے ابھی تھوڑی دیر پہلے یہ کہا تھا کہ ترقی پسندوں نے اپنے دورِ عروج میں
پ کے بارے میں لکھا کہ یہ اعلیٰ طبقے کی بات کرتی ہیں یا پس ماندہ طبقے کو ان کے یہاں
وع نہیں بنایا جاتا وغیرہ...... تو ذرا یہ بتانے کی زحمت کیجیے کہ اس تنقید کے مقابلے میں آج
تنقید نے آپ کو زیادہ Own کیا ہے یا نہیں یعنی آپ کی تحریروں کو زیادہ سنجیدگی سے دیکھا

اور ان پر غور کیا ہے یا نہیں اور ان کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

ق،ح: بھئی اگر ایسا کرنا شروع کیا ہے تو بڑی خوشی کی بات ہے۔

اب،ق: میں یہ بات اس لیے بھی کہہ سکتا ہوں کہ آپ کی تخلیقات کا پورا فریم ورک جو ہے
آج کے ادبی رویوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے بمقابلہ ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج کے۔

ق،ح: وہ تو اس لیے ہم آہنگ ہے کہ میں اس وقت بھی Outsider تھی۔

اب،ق: اس وقت بھی کیوں؟ بس آپ اس وقت ہی Outsider تھیں، آج نہیں ہیں؟

ق،ح: اچھا، بڑی عمدہ بات ہے یہ تو۔ (قہقہہ)

اب،ق: اچھا اسی سے متعلق ایک اور سوال ہے۔ آپ نے ابھی کہا تھا کہ انسان کی مادّ
زندگی ہی سب کچھ نہیں ہے۔ اس کی ذہنی زندگی بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے، تو کیا آپ یہ نہ
مانتیں کہ آج کے ادب میں یا پچھلے پندرہ بیس سال کے فکشن میں ذہنی زندگی کو بنیاد بنا کر زیا
لکھا گیا ہے۔

ق،ح: بالکل...... زیادہ Intellectual content آیا ہے۔

اب،ق: اس کا مطلب یہ ہے کہ آج کے نئے ادب کا یہ Contribution آپ تسلیم کر
ہیں۔

ق،ح: جب لوگ خارجیت سے زیادہ داخلیت کی طرف آتے ہیں تو اس میں Brain
عمل تو ہوگا ہی......

اب،ق: آپ اسے صرف داخلیت کا نام کیسے دیتی ہیں۔ اس لیے کہ After all انسان
مقدر تنہائی ہے، بے کلی ہے...... معاشرے میں رہنے کے باوجود، تلخ حقیقتوں سے الجھنے
باوجود اسے ہر آزمائش یا ہر مرحلہ تنہا ہی طے کرنا ہوتا ہے، انفرادی سطح پر ہی ہر چیز جھیلنی پڑ
ہے...... اس طرح ذہنی زندگی خارج کا ناگزیر حصہ بن جاتی ہے، پھر جب وہ تخلیق میں ا
ذہنی زندگی کا اظہار کرتا ہے تو پھر یہ الزام کیوں کہ صرف ذات یا داخل کا اظہار ہو رہا ہے۔

ق،ح: میں آپ کے اس بیان سے پورے طور پر متفق نہیں ہوں۔ یعنی انسان کے مقدر
بات تو بہر حال ٹھیک ہے کہ وہ Ultimate طور پر تنہائی سے اس کا سابقہ ہے یہ تو بڑ
Obvious بات ہے۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ یہ رویہ آپ کا زیادہ Extreme رویہ ہے۔ لیکن
ظاہر بات ہے کہ انسان کے بنیادی مسائل پر اس کے معاشرے پر، ملک کے اقتصادی اور سیا

حالات کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ آپ جو بات کہہ رہے ہیں وہ بھی ٹھیک ہے کہ سوچنے کا جو مسئلہ ہے اس کا تعلق تنہائی سے ضرور ہے۔ اور آج کا ادب زیادہ سوچ کے لکھا جا رہا ہے، یا فکری عنصر کا اضافہ ہوا ہے۔

ش: صاحب، اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ہمارے ایک شاعر جذبی صاحب نے کہا کہ شاعر تو اپنے عصری مسائل کو پیش کر رہا ہے، مگر افسانوی ادب جو پیدا ہو رہا ہے وہ بالکل ناقابل قبول ہے، اور یہاں تک کہا کہ مہمل ہے۔ یہ بھی کہا کہ پرانے افسانہ نگار، افسانہ نگار معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں آپ کو بھی شمار کیا۔ تو اس کی وجہ شاید ایک یہ ہے کہ ہم روز بروز پیچیدہ افسانے لکھنے کی طرف متوجہ ہوتے جا رہے ہیں؟ مثال کے طور پر ادھر آپ نے جتنے افسانے، لکھے ہیں ان کو Layman بھی دلچسپی سے آخر تک پڑھے گا، ایسا نہیں ہوگا کہ وہ دو چار صفحے کے بعد اوب جائے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ اس کے بہت سے Layers کو اپنی گرفت میں نہ لا سکے لیکن وہ سمجھے گا ضرور۔ مگر ادھر تخلیقی افسانے کے نام پر جو افسانے لکھے گئے ان کو پڑھنے کی طرف بھی طبیعت مائل نہیں ہوتی۔

ق، ح: اس پر تو بہت بحث ہو چکی ہے۔ یہ قاسمی صاحب جو ہیں انہوں نے کل پرسوں مجھے بتلایا کہ اب تجریدیت کے سلسلے میں انتہا پسندی برائے نام رہ گئی ہے اور لوگوں میں توازن آ گیا ہے، کیوں صاحب؟ صحیح ہے؟

ا، ق: جی ہاں، میں نے عرض کیا تھا۔

ق، ح: مگر یہ تو دوسری بحث ہو جاتی ہے، وہ یہ کہ جب آپ فیشن کے طور پر کوئی چیز لکھیں گے اس کا وہی حشر ہوگا جو ہوا۔

ش: ادھر یہ بھی ہوا ہے کہ بہت سے افسانہ نگار جو اپنے افسانے سے تو لوگوں کو متاثر نہیں کرتے بلکہ افسانے کی سطح پر خاصے کنجلک ہیں اور Communicative نہیں ہیں وہ جب اپنے فن کے بارے میں بات کرتے ہیں تو بہت متاثر ہوتا ہے آدمی، اور معلوم ہوتا ہے کہ واقعی انہوں نے زندگی کا سچا تجربہ کیا ہے۔

ق، ح: ممکن ہے اس کا مطلب یہ ہو کہ وہ بہت اچھے Speakers ہیں یا پھر اس کمی کو پورا کرنا چاہتے ہیں جو ان کے افسانوں میں رہ گئی ہے۔

ا، ق: میرا خیال ہے کہ ایسے افسانہ نگاروں کی مثالیں بھی آنی چاہئیں۔ نام لینے میں بھی

کوئی حرج نہیں۔ مثال کے طور پر جوگندر پال ہیں۔ افسانے کے موضوع پر بڑی اچھی باتیں کرتے ہیں۔ خاصی عالمانہ بھی اور شخصی تجربے سے بھرپور بھی اور لگتا ہے کہ ان کے افسانے بھی ان باتوں کی تصدیق کرتے ہوں گے، مگر ایسا نہیں ہے۔ یا پھر میرے ایک دوست افسانہ نگار ہیں شوکت حیات، ان کے یہاں بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانے بحیثیت ایک عملی اظہار کے ان کی باتوں کا ثبوت اتنا فراہم نہیں کرتے جتنا ان کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے۔ حالاں کہ اچھے خاصے افسانہ نگار ہیں۔ اچھا خیر چھوڑیے اس بحث کو، عینی آپا! یہ بتائیے کہ جس زمانے سے آپ لکھ رہی ہیں اس کے بعد تقریباً دو پیڑھیاں، اردو افسانے میں ایسی آ چکی ہیں جنہوں نے آپ کے بعد لکھنا شروع کیا۔ ایک نسل تو وہ تھی جس میں سریندر پرکاش، بلراج مین را، اقبال مجید اور خالدہ اصغر وغیرہ ہیں اور دوسری نسل وہ ہے جن کے لکھنے والے وہ ہیں جن کی عمریں تیس سال کے آس پاس ہیں۔ کیا ان افسانہ نگاروں کے بارے میں آپ ایک سینیر رائٹر کی حیثیت سے اپنی رائے دینا پسند کریں گی یا کوئی مشورہ۔

ش: کم سے کم نیک دعائیں...... مگر رائے بھی۔

ق، ح: بھئی! میں تو اس معاملے میں سمجھتی ہوں کہ رائے تو بالکل صحیح دینی چاہیے۔ لیکن ہمارے یہاں جو ایک قسم کی وہ ہوتی ہے۔ اصل میں، میں جس چیز کے خلاف ہوں کہ اب ہمارے یہاں اچھے اور برے کی پرکھ نہیں رہی۔ یعنی چند افسانہ نگاروں کو Encourage کرنے کے لیے ان کی نسل نے، ان کے ساتھ کے نقادوں نے ان کی اولین تخلیقات کو ہی اتنا بڑھایا ان پر اتنا لکھا گیا کہ ان کا دماغ خراب ہو گیا۔ جب کہ وہ بہت ہی معمولی افسانے تھے چاہے علامتی رہے ہوں چاہے تجریدی رہے ہوں۔ میں نام نہیں لوں گی، اس لیے کہ میں کسی کا دل دکھانا نہیں چاہتی کہ ابھی بچے ہیں وہ لوگ۔ خیر اتنے بچے بھی نہیں ہیں بہر حال ہم لوگ اس طرح سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ مثلاً جس وقت میں نے ہاجرہ، خدیجہ یا پھر اس وقت کے لوگوں نے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت نقادوں کی ایک پوری جماعت بیٹھ کے ہم کو Inflate کرتی۔ ایسا ہمارے ساتھ نہیں ہوا، ہم لوگوں نے Normal process میں آگے کا سفر کیا میرے ساتھ تو بلکہ یہ ہوا کہ زیادہ تر میرے خلاف لکھا گیا۔ لیکن عام طور پر ایک نارمل قسم کی Process تھی تنقید کی، آپ اس وقت کے لیے کہہ سکتے ہیں کہ تنقید اتنی آگے نہیں بڑھی تھی۔ پھر بھی خاصے لوگ کہتے تھے اب کچھ یہ ہو رہا ہے کہ Madison Avenue technique آ گئی ہے تنقید

یں۔ یعنی آپ نے ایک نئی Product بازار میں Launch کی آپ نے ایک نیا صابن کپڑا
دھونے کا نکالا اب اس کے لیے (چوں کہ میں خود Publicty اور Advertising کا کام
کرچکی ہوں آپ نے ہر طرف سے Media کا استعمال کیا ٹیلی ویژن پر آرہا ہے، اشتہاروں
یں آرہا ہے، بورڈ لگے ہوئے ہیں۔ آپ نے اس کو Build up کردیا۔ اچھا Build up تو
کردیا، مگر پبلک میں Consumer نے دیکھا کہ صاحب یہ صابن کپڑے اچھے نہیں دھوتا۔ تو وہ
Drop ہوگیا۔ اگر آپ نے اس کو اس طرح Build up نہ کیا ہوتا اور وہ صابن اچھا ہوتا تو
پبلک اس کو خریدتی...... ہمارے نئے لکھنے والوں کے ساتھ یہی ہو رہا ہے۔ ان میں سے چند کو
Build up کیا گیا۔ ان کی ایک دو کتابیں آئیں، انہوں نے خود اپنے بارے میں اتنا لکھا
کہ وہ اس کے بعد آگے نہیں بڑھے۔ اس لیے میں کہتی ہوں کہ ہمارے یہاں اچھے اور برے کی
تمیز نہیں رہی...... دوسری چیز ہمارے یہاں انعامات ہیں۔ یہ جو ادبی اکیڈمیز انعامات دیتی
ہیں...... ان میں کسی قسم کی اب تفریق باقی نہیں رہی۔ یعنی بڑے سے بڑے Sub-standard
افسانوں کے مجموعوں کو انعام مل جاتا ہے۔ اچھا وہ انعام کس لیے ملتے ہیں؟ اگر صاحب آپ
دو رائٹرز کی مدد کررہے ہیں، جب بھی ٹھیک تھا۔ مگر اس طرح سے اگر آپ انعام دیں گے تو وہ
انعام نہیں رہتا، وہ تو ایک قسم کی مارکیٹ کموڈیٹی بن جاتا ہے یعنی آپ نے یہ طے کرلیا کہ ہم کو
اپنے پندرہ افسانہ نگاروں کو انعام دینے ہیں۔ فلاں کو دینا ہے، فلاں کو دینا ہے۔ اس کو اس سال
نہیں ملا ہے اس کو بھی دے دو۔ تو اب اچھے برے کی تمیز نہیں رہی نا...... یہ میرا مطلب ہے
یہ بھی ہوا ہے کہ نقادوں نے اتنے Superlatives استعمال کیے ہیں نئے رائٹرز کے لیے
کہ پڑھ کے حیرت ہوتی ہے۔ تو پھر کوئی بات نہیں رہ جاتی نا......

ش: ایک موقع پر ایک ادیب نے کہا تھا کہ اگر واقعی ہمارے یہاں کوئی غیر معمولی
ادیب پیدا ہوجائے تو اس کے لیے پھر کون سی اصطلاح استعمال کریں گے؟

ق۔ح: کون سی اصطلاح باقی بچے گی؟ ہر ایک جو ہے وہ عظیم ترین ہے۔ نئے ادب کا
معمار اعظم ہے، فلاناہے...... اس سے کیا ہوتا ہے۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ آپ کو اندازہ
نہیں کہ ادب کی پرکھ کے لیے کون سی Values استعمال کی جائیں۔ یہ نئی نسل کے چکر میں
ان لوگوں نے یہ سب فساد کیا ہے۔ اس میں یہ بھی کوشش رہی کہ آپ ترقی پسندوں کو Down
کیا...... ماننا پڑے گا آپ لوگوں کی اس طرح کی باتوں سے ادب کا Development رکے

ہے اسے نقصان ہوتا ہے......

ش: ویسے عینی آپا! آپ کا قطع کلام ہوتا ہے جتنی بھی ادبی تحریکیں یا رجحانات آئے ہیں
انہوں نے Immediate past کے رجحانات کے سلسلے میں بہت ہی ناپسندیدگی کا ثبوت دیا
ہے۔ میرے خیال میں یہ اختلاف ہمیشہ رہے گا۔ ہر نسل اپنے ماضی قریب کی نسل سے انحراف
انکار کرے گی۔ لیکن اس سے پوری روایت کے تسلسل میں ایسا کوئی انقلاب نہیں آجاتا۔

ق۔ح: بھئی انکار یا انحراف کرو لیکن خود بھی تو کوئی چیز Substantial دو۔

ش: ظاہر ہے کہ ادب کے کاروبار میں توازن بہت مشکل ہے۔ اس میں انتہا پسندی
آجاتی ہے مگر یہ بھی ہوتا کہ جب کوئی نیا رجحان آتا ہے تو پرانے لوگ شک و شبہ کی نظر سے
دیکھتے ہیں۔

ق۔ح: ہم تو کسی کو شک و شبے کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ چیز کیا ہے او
بنیادی بات یہی ہے۔ آپ نے کیا لکھا ہے۔ مجھے اس سے مطلب نہیں ہے۔ کہ آپ کس Age
group کے ہیں۔ آپ نے ۸۰ء میں لکھنا شروع کیا یا ۷۰ء میں یا ۹۰ء میں بنیادی چیز یہ ہو
چاہیے کہ افسانہ جو لکھا جا رہا ہے وہ کیسا ہے۔ جس شخص نے بھی وہ افسانہ لکھا ہو...... افسانہ کی
ہے۔

اب۔ق: ایک زمانے کے ادب کے بارے میں آپ کے اور ہمارے درمیان اختلاف ہو
بالکل فطری بات ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک ہی ادب کو دیکھنے کے دو زاویہ نظر ہوسکتے ہیں......

ش: جس زندگی سے ہم گزر رہے ہیں اس کے سلسلے میں آپ کے نقطۂ نظر کو ضروری نہیں
کہ ہم تسلیم کرلیں۔ اس لیے یہ اختلاف رہے گا۔

ق۔ح: اختلاف رہنے کو میں نہیں کہتی ہوں۔ میں صرف یہ کہتی ہوں کہ جو Norms ہیں تنقید
کے ان میں تھوڑی سی احتیاط برتی چاہیے۔ تعریف کے معاملے میں یا کسی کو Condemn
کرنے کے معاملے میں......

ش: صاحب، اگر ہم ترقی پسند تنقید کی ابتدائی تحریروں کو دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ کتنی
جارحانہ تنقید لکھی ہے ان لوگوں نے غالب کے بارے میں، میر کے بارے میں اقبال کے
بارے میں۔

ق۔ح: جی ہاں خاص طور پر اقبال کے بارے میں۔

ب،ق: صرف اقبال وغیرہ کی بات نہیں صاحب، زیادہ تر بڑے شاعروں کو افسانہ نگاروں کو
جعت پسند کہا گیا۔ اقبال وغیرہ کی بات تو سمجھ میں بھی آتی ہے خود فیض کی شعریت اور تہہ داری
کو عرصے تک مورد الزام قرار دیا جاتا رہا۔ فکشن لکھنے والوں میں منٹو، اور بیدی تک ہدف تنقید
ہے۔ آپ (قرۃ العین حیدر) کے سلسلے میں جو رویہ رہا وہ ہم سب جانتے ہیں۔ دل چسپ
ت یہ ہے کہ اس طرح کے سارے جینوئین رائٹرز کے بارے میں اپنے پرانے بیانات کے
والے کے بغیر اس وقت چپکے سے رائے تبدیل کر لی گئی جب یہ سب روایت کا حصہ سمجھے جانے
لگے۔

ں: اور اپنے شاعروں کو جو نئے نئے پیدا ہوئے تھے ان میں عظیم سے کم تو کوئی تھا ہی
یں۔ مگر آج کی تنقید کو دیکھیے کہ عظیم کہنے میں اب خاصی احتیاط برتی جاتی ہے۔ ایک آدھ کسی
نے حماقت سے عظیم وغیرہ کہہ دیا ہو تو یہ الگ بات ہے۔
،ح: مگر ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ ترقی پسندوں نے ادب کی پوری کایا پلٹ دی وہ
ز اس وقت نہیں ہے۔ جیسے آپ لوگ کہتے ہیں کہ آج کے ادیبوں نے یہ کیا۔ ایک نیا ایکشن
یا...... میں مانتی ہوں یہ باتیں۔ لیکن یہ تجربے جو تھے، اس طرح کے تجربے پہلے بھی ہوئے
ے۔ ترقی پسندوں نے کافی تجربے تکنیک کے کیے۔ ایسی بات نہیں ہے کہ وہ سارے کے
ارے Socialist realism کر رہے تھے۔
ں: کوئی نئی چیز تو ہر جگہ ہوتی ہے مگر ہم غالب رجحان کے بارے میں کہہ رہے ہیں۔
،ح: رجحان کیسا بھی رہا ہو مگر اس وقت کے افسانے بہت پاورفل تھے۔ اچھا ایک کام
ریں، آپ چند افسانے نکال کے رکھیے میرے سامنے منٹو سے لے کر آج تک کے، اور آپ
ے یہ کہیں کہ دس افسانے بہترین جو لگیں آپ کو ہر لحاظ سے، محض تاثرات سے نہیں بلکہ فنی
ر سے تو مجھے افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان سارے افسانوں میں منٹو سے لے کر آج
ے زیادہ تر افسانے جو چنیں گے (مجھ سمیت) وہ اتفاق سے اسی وقت کے افسانے ہوں گے۔
: صاحب، اس سے مجھے اتفاق نہیں۔ یہ تو گروپ کا فرق ہو سکتا ہے، مثلاً آپ چنیں،
ابو الکلام قاسمی چنیں، تو بہت فرق ہو جائے گا، اور اس کا جواز ہوگا۔
ب،ق: یقیناً یہ فرق ہوگا بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ بہت ممکن ہے میرا انتخاب اس سے بالکل
ف ہو اور میرے منتخب کردہ افسانوں میں بیش تر کا تعلق آج کے لکھے جانے والے افسانوں

سے ہو...... اور یہ بات بغیر کسی معقول وجہ کے نہیں ہوگی۔
ق،ح: میں بالکل Latest افسانوں کی بات کر رہی ہوں، جو ادھر لکھے گئے ہیں۔
تجریدی، ۶۰ء کے بعد کے۔ ان میں کتنے افسانے Oustanding لکھے گئے ہیں۔
اب،ق: میرے خیال میں اگر ایسا کوئی جائزہ لیا جائے تو وہ ادوار کی تقسیم کے بغیر ممکن نہیں۔
اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمانے میں خراب افسانے بھی یقیناً لکھے گئے اور خاصے لکھے گئے
ہیں مگر اسی تناسب سے بہت اچھے افسانے بھی بڑی تعداد میں لکھے گئے ہیں۔ پھر یہ کہ آج
افسانوں میں تنوع بہت زیادہ ہے، جو ایک اچھی علامت ہے۔
ق،ح: دیکھیے ایسا ضرور ہوگا، آپ کی رائے صحیح ہے۔ مگر وہ جو ایک Creative
Outburst اس طرح کی یا اس پیمانے پر اس وقت Creative writing نہیں ہوئی۔ یہ
آپ کو ماننا پڑے گا۔
اب،ق: ہم آپ کی بات یقیناً مانتے ہیں کہ جو آپ نے ابھی کہی تھی کہ ترقی پسندوں نے
بالکل کایا پلٹ دی۔ یہ تو بالکل درست معلوم ہوتی ہے۔
ق،ح: آپ لوگوں میں ایسا مذہبی قسم کا تعصب کیوں ہے؟ (قہقہہ لگاتے ہوئے)
اب،ق: صاحب، ہم تو آپ کی تائید کر رہے ہیں......
ش: دیکھیے صاحب، اگر آپ اس Period کے افسانوں کا انتخاب کیجیے تو اس وقت بھی
غیر ترقی پسند افسانے آپ کو زیادہ اچھے ملیں گے۔ منٹو کے افسانے آپ کو مل جائیں گے، غلام
عباس کے افسانے، آپ کے افسانے مل جائیں گے......
ق،ح: دیکھیے اختر حسین رائے پوری، فیاض محمود، بھئی اچھے اچھے افسانے لکھے گئے ہیں یہ لوگ
لوگ تو محمد حسن عسکری کو بھول گئے......
ش: دیکھیے، عام صورت حال اور Disillusionment کے زمانے میں فرق ہوتا ہے
اس وقت ایک خواب تھا، ایک Idealism تھا...... اس وقت اقدار کا اس طرح سے کوئی مجموعہ
ہمارے پاس نہیں ہے......
ق،ح: میں تو اس معاملے میں بہت Positive thinking کی آدمی ہوں۔ پھر جو بات
آئے گی وہ آپ لوگ مانیں گے نہیں...... وہ بات ہے سیاست کی، کہ فلسطینیوں سے زیادہ
Disillusioned کون قوم ہو سکتی ہے۔ ہم تو اپنے اپنے گھروں میں بیٹھے ہیں۔ نہ ہم مارے

گئے، نہ ہم پر بمباری ہوئی...... وہ کس طرح لکھ رہے ہیں۔

اب۔ق: افسوس کی بات تو یہی ہے کہ ہم تو اپنی صورتِ حال سے خود کو وابستہ بھی محسوس نہیں کرتے۔ اس کے اسباب کچھ سیاسی اور سماجی ہیں اور کچھ تاریخ کا جبر......

ش: یعنی نوجوان کے لیے آئیڈیلزم فراہم کرنے والی کوئی ایجنسی موجود نہیں ہے، چاہے فلسفے کی سطح پر ہو چاہے سیاست کی سطح پر...... کوئی حلقہ یا کوئی گروپ ایسا دکھائی نہیں دیتا کہ معلوم ہو کہ یہ حق کے لیے جدوجہد کر رہا ہے......

ق۔ح: صاحب یہ صحیح ہے، مگر آپ اپنے Disillusionment کو Celebrate تو نہ کیجیے۔

ش: Celebrate کون کر رہا ہے؟

اب۔ق: میں آپ کو آپ کے ہی ناول "آخرِ شب کے ہم سفر" کا حوالہ دوں گا کہ مثال کے طور پر آپ نے جس طرح ریحان الدین احمد وغیرہ کے کردار کو پیش کیا ہے۔ ہم جب اپنے بزرگ ادیب اور ادب کو دیکھتے ہیں تو اس طرح کی زندگی اور اس طرح کے لوگ ہمیں نظر آتے ہیں کہ کچھ وہ لوگ جو باغی تھے وہ جو احتجاج کرنے نکلے تھے، وہ لوگ جو تبدیلی چاہتے تھے...... وہ سب کے سب سمجھوتہ کیے بیٹھے ہیں۔ انعام و اکرام کے مزے لوٹ رہے ہیں۔

ق۔ح: بھئی میں نے بھی تو اس پورے گروپ، اس پورے Period کے بارے میں لکھا ہے۔ ریحان الدین احمد تو پورے دور کا Symbol ہے۔ اس پورے بوگس انقلابی کا، جس نے کہ واقعی انقلاب کے لیے کام بھی کیا اور بعد میں Compromise کر لیا۔

اب۔ق: لیکن آپ یہ بتلائیں کہ ایسے لوگوں کا حشر دیکھنے کے بعد اس کے بعد کی نسل میں Disillusioment پیدا ہوگا یا نہیں؟

ق۔ح: لیکن وہ نسل اتنی Defeatist کیوں ہے، وہ خود کیوں نہیں کرتی کوشش۔ آپ تو پورے Set up کا حصہ ہیں، تو اس جگہ آ کر میں آپ لوگوں سے Agree نہیں کرتی ہوں کہ آپ تنہا ہیں اور لکھتے رہیے۔ بھئی آپ تنہا ضرور ہیں مگر تنہا اس لیے کہ ان حالات نے آپ کو تنہا کیا ہے۔

ش: صاحب، یہ تنہائی جو ہے وہ Protest کی شکل میں ہے۔ یہ تنہائی Positive شکل میں نہیں ہے؟ یہ تو ایک طرح کی للکار ہے۔ یعنی معاشرے کو للکارا گیا ہے کہ اس تنہائی کے

ذمہ دار تم ہو۔ مثال کے طور پر 'کفن' افسانہ کو دیکھیے جو بہت ہی بھیانک معلوم ہوتا ہے۔ عجیب و غریب بے حسی سے ہمارا سامنا ہوتا ہے، مگر یہ جیسے متاثر کرتا ہے دوسری طرح کا افسانہ نہیں کرتا۔

ق۔ح: آپ کو معلوم ہے۔ میں نے دیکھا کہ ایک فائیو اسٹار ہوٹل کے سامنے ایک گلف عرب نوٹوں کی گڈی لیے کھڑا تھا، ایک غریب عورت وہاں تھی۔ اس کا بچہ اس کے پاس تھا، کوئی پانچ سال کا بچہ۔ اس عرب نے کہا کہ تم کو سو روپے کا نوٹ دیتا ہوں، یہ موٹر آ رہی ہے، اس بچے کو اس کے سامنے کھڑا کر دو کہ موٹر اس سے ٹکرا کر نکل جائے...... اور اس عورت نے وہی کیا، تو ایسے سماج میں جہاں پر یہ سب ہو رہا ہے، آپ کیا کر سکتے ہیں......

ش: اس کا ایک ردِ عمل یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایسے سماج کے خلاف احتجاج کرو، مختلف طریقوں سے۔

اب۔ق: تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ہمارے یہاں احتجاجی ادب لکھا نہیں جا رہا ہے۔ جب کہ ساری دنیا میں، خود ہندوستان کی دوسری زبانوں میں Protest کا ادب بڑے پیمانے پر تخلیق ہو رہا ہے......

ق۔ح: بھئی میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جب اُردو نے ہمیشہ احتجاج کا ادب پیدا کیا، آج سے نہیں ہمیشہ سے، یعنی احتجاج اُردو کی گھٹی میں پڑا ہے مگر اُردو کا جو ادب ہے خصوصاً ہندوستان کا، وہ احتجاجی ادب نہیں پیدا کر رہا ہے۔

ش: سرحد کے اس پار جو چیزیں لکھی جا رہی ہیں ان میں Political touch ہوتا ہے، نسبتاً زیادہ......

ق۔ح: ارے خوب ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ زیادہ Allegory میں چلے گئے ہیں۔ انتظار حسین کا ناول 'بستی' کیا ہے یا 'خوشیوں کا باغ' کیا ہے......

اب۔ق: حد یہ ہے کہ جو چیزیں وہاں نہیں چھپ پاتیں وہ ہندوستان میں چھپ رہی ہیں، کسی نہ کسی طرح۔ مگر ہم تو اپنے معاشرے کے پورے عمل میں خود کو شریک ہی نہیں سمجھتے۔ کبھی ایسا لگتا ہے کہ ہم الگ تھلگ کر دیے گئے ہیں۔

ق۔ح: بھئی انور سجاد بھی تو آپ کا ایک موڈرن رائٹر ہے۔ لیکن وہ بالکل پروٹسٹ کا ادب لکھ رہا ہے۔

ش: ہم کسی موضوع کے خلاف نہیں ہیں۔ یعنی چوں کہ یہ پروشٹ کا ادب ہے اس لیے اچھا ہے۔ ایسا نہیں۔

ق،ح: نہیں، میں یہ نہیں کہہ رہی ہوں۔ پروشٹ کا ادب بھی بہت برا لکھا جاتا ہے۔ لیکن یہ کہہ رہی ہوں کہ وہ لوگ لکھ رہے ہیں......

اب،ق: بات بہت پھیل جائے گی اگر اب موضوع اور وسیلے کی بات شروع کی جائے گی لیکن ضرور ہے کہ ہم میں سے کوئی پروشٹ ادب کے خلاف نہیں ہے۔

ق،ح: کم سے کم یہ تو ہے کہ ان کے پاس باتیں ہیں کہنے کے لیے۔

ش: صاحب، صرف باتوں سے تو کبھی ادب بڑا نہیں ہوا ہے۔

ق،ح: تو پھر کا ہے سے ہوا ہے؟ محض تکنیک سے؟

ش: نہیں، نہیں۔

ب،ق: وہ بھی ہے، مگر اس کو بھی دیکھنا چاہیے کہ ان باتوں کو فنی تقاضوں کے ساتھ کامیابی سے پیش بھی کر پاتے ہیں یا نہیں۔ دونوں کی ہم آہنگی کے بعد ہی فن کی بحث شروع ہوتی ہے ور اس پر قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے......

ق،ح: یہ دونوں باتیں...... ایک شخص فنی طور پر کامیاب بھی ہے اور کچھ کہہ بھی رہا ہے۔ آپ لوگوں نے دونوں باتیں صحیح کہی ہیں...... لیکن، اردو میں خاموشی جو ہے وہ واقعی بڑی حیرت انگریز ہے۔

ب،ق: خیر اب گفتگو کا سلسلہ ختم کیا جائے، ظاہر ہے کہ یہ بات چیت نہایت کارآمد رہی، ینی آپا آپ کا بہت شکریہ...... شہریار صاحب، آپ کا بھی شکریہ۔

ق،ح: یہ تو بہت طویل گفتگو رہی...... بہت خوب......

پینل انٹرویو

شرکاء: ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر سلیم اختر، پروفیسر سجاد حیدر ملک، حسن رضوی

حسن رضوی: آج ہم اردو کی نامور ناول نگار اور افسانہ نگار محترمہ قرۃ العین حیدر سے گفتگو کا شرف حاصل کر رہے ہیں۔ میرے ساتھ شریک گفتگو ہیں ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر سلیم اختر، جناب ابصار عبدالعلی اور پروفیسر سجاد حیدر ملک۔ میں عینی آپا سے ایک روایتی سا سوال پوچھنا چاہوں گا۔ آپ کا تعلق علم و ادب کے ایک محترم گھرانے سے ہے۔ آپ نے ناول نگاری میں اعلیٰ مقام حاصل کیا۔ شعر گوئی کی طرف کیوں توجہ نہیں دی؟

قرۃ العین حیدر: یہ تو وہی بات ہوئی کہ آپ کو کرکٹ کھیلنے کا خیال کیوں آیا، فٹ بال کیوں نہیں کھیلا۔ رجحان کی بات ہے۔

حسن رضوی: آپ نے جب لکھنا شروع کیا تو کیا پہلی ہی کہانی سے آپ کی شناخت ہوئی؟

قرۃ العین حیدر: میں نے لکھنے کا آغاز بچپن سے "پھول" اخبار سے کیا۔ پھر "تہذیب نسواں" میں لکھا اور میں یہ سب پچیس بار بتا چکی ہوں۔ کوئی اور سوال کیجیے۔

حسن رضوی: لیکن کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ آپ کی پہچان اصل میں جو ہوئی تو وہ
آگ کا دریا'' سے ہوئی۔

قرۃ العین حیدر: اچھا تو ہوئی۔ بابا معاف کریں۔ ''آگ کا دریا'' کو بھول جایئے۔ اور
ری کتابیں بھی ہیں۔ اس ناول پر بہت بات ہو چکی ہے۔ پڑھنے والے تو میری اور بھی تخلیقات
بھی پڑھتے ہیں مگر ناقدین ایک ہی ناول کی بات کرتے رہتے ہیں، اس حد تک کہ یہ کلیشے بن
تا ہے۔

حسن رضوی: صرف ایک چھوٹا سا سوال اس بارے میں۔ ''آگ کا دریا'' کو زیادہ تر
قدین نے تاریخ اور سیاست کے حوالے سے لیا ہے۔ اس سے آپ متفق ہیں؟

قرۃ العین حیدر: یہ ناقدین کی اپنی سمجھ بوجھ پر منحصر ہے۔ اس کے لیے میں کیا کرسکتی
ں۔ آپ جس حوالے سے چاہیں اسے پڑھیے۔

حسن رضوی: ویسے آپ کا اپنا نقطہ نظر کیا ہے؟

قرۃ العین حیدر: میں نے ایک ناول لکھا ہے۔ اسے لوگ پڑھیں اور اپنے اپنے طور پر
ھیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر: ''آگ کا دریا'' کے حوالے سے ایک بات میرے ذہن میں آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: پھر ''آگ کا دریا''!

ڈاکٹر سلیم اختر: یہ تو آپ کا بنیادی کام ہے اس پر گفتگو ہوگی ہی۔ آپ کو خواہ برا ہی کیوں
لگے۔

قرۃ العین حیدر: بنیادی کام تو آپ لوگوں نے طے کرلیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ میرا
دی کام نہیں ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر: ایک تخلیق وجہ، شہرت بھی تو ہو جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: ضروری نہیں کہ مصنف ناقدین کی رائے کو مانے اور ان کی رائے، ان
فرمان کے مطابق چلے۔

ابصار عبدالعلی: پھر آپ اپنی کس تخلیق کو اپنا بنیادی کام سمجھتی ہیں؟

قرۃ العین حیدر: انسان لکھتا رہتا ہے۔ کوئی چیز اچھی لکھتا ہے۔ کوئی بری لکھتا ہے۔

ابصار علی اعلیٰ: آپ کے نزدیک آپ کی کون سی تخلیق اچھی ہے؟

قرۃ العین حیدر: یہ بتانا بہت مشکل ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل: دیکھیے ہم بات کو کچھ آگے بڑھاتے ہیں۔ اس کے بعد ــــــ

قرۃ العین حیدر: پھر ''آگ کا دریا'' پر آجائیں گے۔ بھئی دیکھیے میں نے بہت
افسانے ایسے لکھے ہیں جن پر بات ہو سکتی ہے۔ کوئی ان چیزوں کو نہیں دیکھتا ہے کہ کن افسانو
نے کوئی Trend شروع کیا۔ کس نے رجحان کو متاثر کیا۔ بس وہی ''آگ کا دریا'' کہ
میں سیاست ہے۔ اس میں سنسکرت ہے۔ اس میں ہندو تہذیب ہے۔ میں سمجھتی ہوں یہ
مصنف سے ناانصافی ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل: اس میں کوئی شبہ نہیں کہ عینی آپا کے ناول، ناولٹ یا افسانے اپنی جگہ
ایک انفرادی حیثیت اس لحاظ سے رکھتے ہیں کہ یہ ان کی اپنی سوچ ہے۔ ان کا ا
Concieve کرنے کا طریقہ ہے اور اسے پیش کرنے کا ایک ڈھنگ ہے۔ اب ''آگ
دریا'' ہی کی بات ہے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں اس کی کوکھ سے بہت سے ناول پیدا ہوئے ہیں
بہت سے لوگوں نے اس کی پیروی کی بھی کوشش کی۔

قرۃ العین حیدر: میرا اپنا خیال ہے کہ ''آگ کا دریا'' کے ذریعہ ''تاریخیت'' کا رجحا
پیدا ہوا ہے کہ لوگ تاریخ کو سمجھیں۔ اب اس میں فہم کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ سمجھا یہ جارہا
کہ تاریخ سیاست کو ڈکیٹیٹ کرتی ہے اور سیاست تاریخ کو۔ دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں
ہندوستان میں کچھ اور توضیح کی جاتی ہے۔ وہاں مختلف حلقوں کے علیحدہ Interpretation
ہیں۔ اگر وہاں بی این او کا ایک چھوٹا سا گروپ ہے تو ساتھ ہی پروفیسر عرفان حبیب جیسے
مارکسسٹ مورخ بھی ہیں۔ اس کے ساتھ ایک گروپ وہاں صباح الدین عبدالرحمان مرحوم
بھی تھا۔ کسی چیز کو ہم کلیہ کے طور پر نہیں کہہ سکتے کہ وہاں محض ایک ٹرینڈ اور یہاں ایک
پاکستان کی تاریخ کے حوالے سے پاکستان کا جو نظریہ ہے، پاکستانی تشخص کو دریافت کرنے کا
عمل ہے اس لحاظ سے تاریخیت کا جو Concept ہے، میں سمجھتی ہوں اس میں ''آگ کا دریا
نے کچھ مدد کی ہے کہ لوگوں نے اس طریقے سے لکھنا شروع کیا۔ پہلے طبقاتی کشمکش کی عکاسی
رجحان تھا۔ عصمت چغتائی نے ''ٹیڑھی لکیر'' سے نفسیاتی ٹرینڈ کا آغاز کیا۔ گھریلو لڑکی کی نفسیا
اور ان کے مڈل کلاس کے فرسٹریشن پر لکھا۔ اس سے پہلے عزیز احمد نے ہندوستانی پڑھے لکھے
مڈل کلاس نوجوان کے مغرب سے الگاؤ پر لکھا تھا۔ اس کے بعد عصمت چغتائی اور کرشن چند

ے ہاں ایک قسم کی غنائیت، غنائی رومانیت، ترقی پسندی آئی۔ اس کے ساتھ انہوں نے بہت
ے سماجی مسائل پیش کئے۔ کشمیر کی غربت کا مسئلہ پیش کیا۔ یہ الگ الگ چلتا رہا۔ اس کے بعد
ناول اردو میں لکھے گئے ہیں، آپ مجھے بتایئے پریم چندر کو چھوڑ کر۔ اس دور میں یا آپ اگر
بھائی (سجاد ظہیر) کی "لندن کی ایک رات" سے شروع کرتے ہیں تو بہت سی چیزیں اس
میں لکھی گئی ہیں۔ پھر اس کے بعد "آگ کا دریا" نے جو ایک عجیب سا تہلکہ مچادیا اس کی
تاریخیت کا Concept ہے۔ تاریخ کیا ہے۔ تاریخ کو ہم کس طرح دیکھیں۔ اس کے لیے
کس طرح سوچیں۔ کس طرح سوچتے ہیں۔ کس طرح سوچیں تو پھر ایک بات ہوگئی کہ ایسے
چو۔ یہ کہ انسان کس طرح انفرادی طور پر تاریخ سے انکاؤنٹر کرتا ہے۔ ہر شخص کے لاشعوری
پر اپنے کچھ رہنما اصول موجود ہیں۔ خود اس کی اپنی تہذیب بھی اس میں شامل ہے۔
وستان میں ملی جلی اجتماعی تہذیب کا مسئلہ تھا۔ دو تہذیبوں، دو لسانی خاندانوں کے ٹکراؤ کا
تھا۔ یعنی ترکی، فارسی کا ٹکراؤ انڈک تہذیب سے اور انڈک (ہندوستانی) زبانوں سے ہوا۔
کے ساتھ ٹکراؤ ہوا خیالات اور تہذیب کا۔ اس سے جو مسائل پیدا ہوئے ان مسائل کو لوگوں
مختلف طریقوں سے حل کرنے کی کوشش کی۔ میں نے اس ناول میں اسی ارتقاء کو پیش
نے کی کوشش کی ہے۔ میرا کوئی تاریخ کا ڈسپلن نہیں تھا۔ میں نے تاریخ صرف بی اے میں
تھی۔ میں نے اس مضمون میں ایم اے نہیں کیا تھا۔ میں نے انگریزی میں ایم اے کیا تھا۔
شوق تھا۔ اس سے راستہ کھل گیا اور پاکستان میں، چونکہ یہاں پر ایک بڑا مسئلہ یہ تھا کہ
تان بنا اور اب اس کے بعد اس کی تاریخ...... پاکستان تو اس طرح بنا کہ یہ ایک مقدمہ تھا
یتا گیا۔ سیاست کے میدان میں تین فریق تھے کانگریس، برطانیہ اور مسلم لیگ۔ اس کیس کو
اعظم نے جیتا۔ پاکستان بنا۔ بعد میں یہ مسائل پیش آئے کہ کس طرح ہم اس کو ماضی سے
ابط کریں۔ ماضی کیا ہے۔ اس ماضی کے لئے میرا Interpretation مختلف ہے، آپ کا
۔ میں نے اپنا Interpretation پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس سے یہاں پر یہ رجحان
ہوا کہ تاریخ کی طرف توجہ ہوئی اور میرے خیال میں اس طرح کے ناول بھی لکھے گئے ہیں
ڈاکٹر احسن فاروقی کا "سنگم" جو جواب کے طور پر لکھا گیا۔ حالانکہ جب "آگ کا دریا"
ہوئی تو ڈاکٹر فاروقی نے اس کی بے حد تعریف میں "ساقی" میں ایک مضمون لکھا تھا جس
اشتہ میرے پاس موجود ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر: مگر بعد میں وہ آپ کے خلاف ہوگئے۔
قرۃ العین حیدر: جی ہاں۔ اسے ایک سیاسی قضیہ بنالیا گیا۔ یہ بے کار سی بات ہے۔ اسی
طرح میں نے جتنی چیزیں لکھی ہیں ان میں انسان کو میں ایک اکائی کے طور پر نہیں دیکھتی
ہوں۔ اس کے پیچھے بہت ساری چیزیں کارفرما ہیں۔ جن میں اس کی تہذیب ہے جو ایک
اجتماعی عمل ہے۔ آپ کہیں بھی جایئے ہم نہیں کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تہذیب بالکل علیحدہ
(خالص) ہے۔ برطانیہ کی بھی نہیں ہے۔
ایصار عبدالعلی: شدھ رہ بھی نہیں سکتی۔ راستہ کھلا ہے۔ باہر سے اثرات آتے رہتے ہیں۔
قرۃ العین حیدر: جی ہاں۔ یہ اثرات مذہب، زبان اور تجارت کے ذریعہ آتے رہتے
ہیں۔ آپ تاریخ کو مارکس کے نظریے سے پڑھئے یا بالکل تجدید پرست ہوجایئے۔ آپ اسلامی
کے نقطۂ نظر سے اسے دیکھئے یا ہندو Revivalism کے نقطہ نظر سے پڑھیے۔ تاریخ تو اپنی جگہ
موجود ہے اس کی تصریح آپ اپنے اپنے طور پر کرتے ہیں۔
ڈاکٹر آغا سہیل: عینی آپا بہت اہم بات کہہ رہی ہیں۔ تاریخ اور تاریخیت میں بہت فرق
ہے۔ وہ "ہسٹریوگرافی" کی بات کررہی ہیں۔
قرۃ العین حیدر: نہیں، Historicity یعنی تاریخیت۔ جس کا مطلب ہے تاریخ
احساس۔
ایصار عبدالعلی: یہ احساس جمیلہ ہاشمی کے ناولوں میں بھی ملتا ہے۔ جیسے "چہرہ بہ چہرہ
روبرو" اور "دشت سوس"۔
ڈاکٹر آغا سہیل: جی ہاں! انہوں نے عینی آپا کو Follow کیا ہے۔ ویسے تاریخیت میں
بہت سی چیزیں آجاتی ہیں۔ اس میں کلچر بھی آتا ہے، نفسیات اور عمرانیات بھی آتی ہے۔
حسن رضوی: ابھی حال ہی میں "کتاب نما" میں شمیم حنفی کا ایک مضمون شائع ہوا ہے۔
اس میں انہوں نے کہا ہے کہ قرۃ العین حیدر علامہ اقبال کے مانند آتش رفتہ کے سراغ میں ہیں
اور ان کی تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو ہے۔
قرۃ العین حیدر: اب جس کا جو جی چاہے وہ کہے۔ ویسے تاریخ کھوئے ہوؤں کی جستجو
نہیں ہے۔
حسن رضوی: اور وہ جو آپ کی علامہ اقبال سے مماثلت کی بات ہے۔

ابصار عبدالعلی: کیا آپ اس کی تردید کرتی ہیں؟

قرۃ العین حیدر: یہ اقبال سے مماثلت کا چکر جانے کس طرح شروع ہوگیا۔ اس کی ضرورت کیا ہے۔

ابصار عبدالعلی: پھر بھی۔

قرۃ العین حیدر: علامہ اقبال ایک بہت عظیم شاعر اور مفکر تھے۔ ان سے بے حد متاثر ہوں لیکن وہ تاریخ کو اسلام اور مسلمانوں کے رول کے مطابق دیکھ رہے تھے۔ میں اس نقطۂ نظر کے علاوہ تاریخ کے اور بھی جو دھارے تھے، انہیں بھی دیکھتی ہوں۔

ڈاکٹر آغا سہیل: اقبال اسلامی مابعد الطبیعات کے حوالے سے بات کر رہے تھے۔

قرۃ العین حیدر: وہ فلسفی تھے۔ میں فلسفی نہیں ہوں۔

ڈاکٹر آغا سہیل: بات کہیں اور نکل گئی۔ ہم دراصل "آگ کا دریا" سے "گردش رنگ چمن" تک آنا چاہتے ہیں، جو عینی آپا کا تازہ ناول ہے۔ اس میں بھی تارخیت موجود ہے اس زوال پذیر سوسائٹی کو انہوں نے پینٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کے محرکات و عوامل کی نشاندہی کی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو ناول میں یہ بات پہلی مرتبہ آئی ہے۔ اس میں وہ بہت کامیاب رہی ہیں۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے کہ انہوں نے کئی صدیوں پر محیط تاریخ کو صرف تاریخ کے حوالے سے نہیں دیکھا بلکہ تارخیت کے حوالے سے دیکھا ہے۔ اس لحاظ سے بہت اہم ناول ہے۔ لہٰذا میں اگر یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ دنیا کے بڑے ادب میں جو بڑے ناول لکھے گئے ہیں، ان بڑے ناولوں کے برابر یہ ایک ناول لکھا گیا ہے۔ اس ناول کو پڑھنے کے بعد یہاں لوگوں میں اس پر گفتگو ہوئی۔ بعض لوگوں کو بعض چیزوں سے اختلاف بھی ہوا لیکن میرے خیال میں یہ ایک بھرپور ناول ہے۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ انہوں نے یہاں سے ٹکٹ خریدا، دلی پہنچے اور وہاں سے لکھنؤ چلے گئے، امام باڑے دیکھے، گومتی دیکھی، ٹنڈے کے کباب کھائے، ڈیڑھ دن لکھنؤ میں گزارا اور.....

قرۃ العین حیدر: اور یہ سمجھ لیا کہ انہوں نے لکھنؤ کا کلچر دیکھ لیا۔

ڈاکٹر آغا سہیل: یہ بات درست نہیں۔ عینی آپا نے لکھنؤ کے کلچر کو خود دیکھا ہے۔ ایک ایک بات کا تجزیہ کیا ہے۔ کسی نتیجے پر پہنچی ہیں۔ اس ناول کا موضوع مشکل تھا۔ ہم وہاں سے سراغ لگانا چاہتے ہیں کہ جب بنیاد پرستوں نے ہماری سوسائٹی کو بدلنے کی کوشش کی۔ ہماری

تاریخ میں ایسے زمانے آئے ہیں جب جنوبی ہند اور شمالی ہند کے تمام رشتے ٹوٹ گئے۔ اس کے نتیجہ میں شمالی ہند میں جو گڑبڑ ہوئی ہے وہ ۱۸۵۷ء کے واقعات کا سبب بنی۔ یہ واقعہ بذات خود کچھ نہیں۔ عینی آپا نے ان واقعات کے پیچھے جو محرکات و عوامل کام کر رہے ہیں انہیں Concieve کرنے کی کوشش کی ہے۔ آخر میں انہوں نے ایک صوفی کا کردار پینٹ کیا ہے۔ میرے بعض دوستوں کا خیال ہے کہ وہ ناول سے کوئی الگ چیز ہے۔

قرۃ العین حیدر: وہ تو اس پورے سٹ اپ کا ایک حصہ ہے۔ ہندوستان میں لوگ ایک ایسی سوسائٹی میں رو رہے ہیں جس میں دو چیزیں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ ایک Pluralist سوسائٹی ہے جس میں مختلف فرقوں اور طبقات کا Interaction ہے۔ یہ بات صدیوں سے ہے۔ مختلف Stress اور Strains ہوتے ہیں۔ پریشر ہوتے ہیں۔ جھگڑے فساد ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ جو خوشگوار Synthesis کے مظاہرے ہوتے ہیں وہ سب شامل ہیں اور یگانگت کی چیزیں بھی شامل ہیں۔ وہ ایک ایسی سوسائٹی ہے جس میں عروج و زوال سیاسی تغیرات کے لحاظ سے ہوتے رہیں گے۔ اس کے لیے ہم کوئی قطعی فیصلہ نہیں کر سکتے کہ آج یہ حال ہے اور کل یہ ہوگا۔ گویا حالات بدلتے رہیں گے لیکن فریم ورک ایک رہے گا۔ پاکستان میں سوسائٹی Pluralistic نہیں ہے۔ لہٰذا آپ کو اس کا اندازہ بھی نہیں ہے کیونکہ آپ کا ایک ملک، ایک قوم، ایک زبان اور ایک مذہب ہے۔ ہندوستان ایک ملک ہے، کئی زبانیں، کئی مذاہب، کئی کلچر ہیں اور ان کا ٹکراؤ بھی ہے۔ Interaction بھی ہے اور مفاہمت بھی، پرانی روایتیں بھی شامل ہیں، صنعتی دور کی آمد سے جو نئی روایتیں بن رہی ہیں وہ بھی شامل ہیں۔ مثال کے طور اب اچھوت، اچھوت نہیں رہا ہے۔ اب شیڈول کاسٹ ملوں کی کینٹین میں برہمن کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھاتا ہے۔

ابصار عبدالعلی: یہ بتائیے کہ یہ اچھوت جو ملوں کی کینٹین تک پہنچ گیا ہے اس سے آگے اور اس سے اوپر کب پہنچے گا جو انسانیت کے حوالے سے اس کا حقیقی مقام ہے۔

قرۃ العین حیدر: یہ سیاسی سوال ہے۔ میں اچھوت لیڈر نہیں۔ میں آپ کو کیا بتا سکتی ہوں۔ یہاں کوئی دلت رائٹر آئے تو یہ سوال آپ اس سے کیجئے۔ میں صنعتی دور کی سوسائٹی کی بات کر رہی ہوں جس میں ہندو، مسلمان، عیسائی سب شامل ہیں۔ آپ جب وہاں (بھارت میں) رہیں گے نہیں تب تک آپ کو کس طرح اندازہ ہو سکتا ہے؟ میں وہاں اٹھائیس سال رہ

ہوں۔ میں نے وہاں صحافی کے طور پر کام کیا ہے۔ میں جنوبی ہند اور اتر پردیش وغیرہ کے دیہات میں گئی ہوں۔ وہاں کی زندگی سے واقف ہوں۔ میں کھلے دل سے ہر چیز کو دیکھتی ہوں۔ ہر ایک سے بات کرتی ہوں۔ میرا لوگوں سے رابطہ ہے۔ اس میں ہر طبقے کے لوگ شامل ہیں۔ میں ان کے نقطۂ نظر کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہوں میں کوئی حکم نہیں لگاتی۔ میں کوئی فیصلے نہیں کرتی۔ میں سیاسی ججمنٹ نہیں دیتی۔ میں نے اس سوسائٹی کی موجودہ صورتحال کے ایک پہلو کے ایک حصہ کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے، بمبئی، لکھنو، دلی، کلکتہ اور دوسری جگہوں پر میں نے دیکھا ہے۔ یہ تو عجیب سی بات لوگ کہتے ہیں۔ بھئی آخر کیا ہمارے معاشرے میں طوائفوں کا طبقہ موجود نہیں ہے؟ یہاں لاہور میں پورا شاہی محلہ آباد ہے۔ مسلمان عورتوں کا عموماً جس طرح استحصال کیا گیا اور کیا جا رہا ہے، فیوڈل تہذیب کے حوالے سے میں نے اسے پیش کر دیا۔ یہ بزرگ کا کردار جو میرے ناول (گردش رنگ چمن) میں ہے، وہ وہاں کے دیہات اور قصبوں کی خانقاہی تہذیب کے حوالے سے ایک زندہ حقیقت ہے۔ میں نے وہ بھی پیش کیا۔ یہ سب مناظر آپس میں مربوط ہیں۔ میرے بارے میں یہاں یہ بھی کہا گیا کہ میں نے بھگتی تحریک کو دکھانے کی کوشش کی ہے کہ بھگتی تحریک کی تجدید کی جا رہی ہے۔ میرے بارے میں یہ ایک بالکل بے بنیاد بات ہے۔

ڈاکٹر آغا سہیل: ایک قاری کی حیثیت سے میں سمجھتا ہوں کہ آپ کی اپروچ صحیح ہے۔ آپ نے اس بات کو اچھی طرح سمجھ لیا ہے کہ بنیاد پرستوں نے گڑ بڑ مچائی ہے اور سوسائٹی کو بگاڑنے میں انہوں نے بہت بڑا کردار ادا کیا ہے اور جو آپ نے لکھا ہے وہی اس کا علاج ہے۔

قرۃ العین حیدر: جی نہیں۔ میں نے کوئی نسخے نہیں پیش کئے۔ میری بنیادی اپروچ Humanis ہے۔ اس کی ساری دنیا کو آج کل بہت ضرورت ہے۔ اس کی وضاحت کو میں ضروری نہیں سمجھتی۔ میں نے تو ایک سماجی منظر پیش کیا ہے جس میں میں نے چند انسانوں کی ایک کہانی بیان کی ہے جیسے دلشاد علی خان ہیں۔ ایسے کردار آج کل بھی موجود ہیں۔ ہر جگہ موجود ہوتے ہیں۔ اسے میں نے پیش کر دیا۔ اب میرے بارے میں یہ کہنا کہ میں نے نوسٹلجیا کے چکر میں ایسا کیا تو یہ غلط ہے۔ نوسٹلجیا کے لفظ کو آپ لوگ بھول جائیے۔ ایک انسان ناول لکھ رہا ہے وہ کردار تخلیق کر رہا ہے۔ اس کا ایک ٹیک آف پوائنٹ ہوتا ہے۔ اس سے آگے بڑھ کے مصنف تخلیق کرتا ہے۔ اسے نوسٹلجیا کہہ دینا مجھے بڑی عجیب بات لگتی ہے۔ آخر نقادوں نے

اپنے آپ کو اس جیسے چند الفاظ میں کیوں گرفتار کر لیا ہے؟

ڈاکٹر سلیم اختر: جس ناول کا ذکر ہو رہا ہے وہ میں نے اسی مہینے پڑھا۔ آپ نے لکھا ہے کہ ۳۵-۱۹۳۴ء میں کوئی فلم بن رہی تھی۔ جس کے مکالمے علامہ اقبال نے لکھے تھے۔

قرۃ العین حیدر: کہانی علامہ اقبال نے لکھی اور مکالمے خواجہ حسن نظامی نے لکھے۔ ایک اور فلم کے مکالمے مولانا آزاد نے لکھے تھے۔

ڈاکٹر سلیم اختر: دوسری ایک بات یہ ہے کہ اپنے ناول میں آپ نے ایک خاتون کے پہلے دیوان کا ذکر کیا ہے اور اس کے سرورق کی تصویر بھی دی ہے۔ یہ فکشن ہے یا حقیقت؟

قرۃ العین حیدر: ملکہ جان کے دیوان کے ٹائٹل کے لیے میں نے شروع میں لکھا بھی ہے کہ ''بشکریہ برٹش لائبریری لندن'' اور سرورق کی تصویر بھی دی ہے، پھر آپ یہ کیسے سوچ سکتے ہیں کہ یہ فکشن ہے۔ کیا آپ نے اسے دیکھا نہیں؟ ملکہ جان ایک گلوکارہ تھیں ان کی بیٹی گوہر جان تھی۔ اسی لئے میں نے اس ناول کو نیم دستاویزی کہا ہے۔ دوسری بات علامہ اقبال کے بارے میں ہے جو بلا تحقیق اپنی طرف سے میں کیسے کہہ سکتی ہوں کہ انہوں نے فلم کی کہانی لکھی تھی۔

ڈاکٹر سلیم اختر: یہاں کسی کو اس بات کا علم نہیں۔

قرۃ العین حیدر: اس لاعلمی کے متعلق میں کیا کہہ سکتی ہوں۔ آپ ''نیرنگ خیال'' کے ۱۹۳۴، ۱۹۳۵ء کے شمارے دیکھئے۔ ان میں آپ کو فلم ''افغان شہزادہ'' کا اشتہار پورے صفحہ پر مل جائے گا جس کی کہانی علامہ اقبال نے لکھی تھی۔

حسن رضوی: ''گردش رنگ چمن'' پر بہت سے تبصرے آ چکے ہیں۔ ناقدین کا خیال ہے کہ آپ کے اس ناول کا ڈھانچہ آپ کے دوسرے ناولوں کے مقابلے میں بہت مضبوط ہے۔

قرۃ العین حیدر: ہوگا۔

سجاد حیدر ملک: آپ کے اس ناول میں ایک جہت مجھے اور نظر آئی۔ آپ نے نوآبادیاتی دور کی ایک لڑکی کے کردار کا ذکر کیا ہے جو فرانسیسی اور ہندوستانی والدین کی اولاد ہے۔ پھر ایک اور انگریز نوجوان ہے جو انگریز اور ہندوستانی والدین کی اولاد ہے اس جہت پر کچھ روشنی ڈالیں۔

قرۃ العین حیدر: یہ مسئلہ آئڈینٹیٹی کرائسس کا ہے۔ یعنی ہم اصلیت میں کیا ہیں۔ یہ

مسئلہ آج کل کافی لوگوں کو پریشان کر رہا ہے۔ فرداً فرداً بھی اور قومی سطح پر بھی۔ اینگلو انڈین طبقے کے بارے میں بہت کم لوگوں کو معلومات ہیں۔ یہ جس گارڈنر خاندان کا میں نے ذکر کیا ہے یہ انگریز اور ہندوستانی والدین کی اولاد ہیں اور ان میں سے بہت سے لوگ ابھی موجود ہیں۔ گارڈنر خاندان کے بہت سے نکاح نامے فارسی اور اردو میں میرے پاس موجود ہیں جن میں درج ہے کہ مسٹر فلاں فلاں گارڈنر کی شادی جتقیس زمانی بیگم سے ہوئی۔ اس طرح مسلمان لڑکیوں اور عیسائی لڑکوں میں نکاح ہوا کرتا تھا اور دونوں اپنے اپنے مذہب پر قائم رہتے تھے۔ اس طرح کے کئی خاندان ہیں، اسکنر اور کرک پیٹرک وغیرہ۔ رام بابو سکسینہ کی کتاب ''اردو کے انڈو یورپین شعراء'' آپ نے دیکھی ہوگی۔ گارڈنر خاندان کے متعدد افراد کا ذکر اس میں ہے۔ ان میں سے بہت سے لوگ ابھی زندہ ہیں۔ میں نے اپنی کتاب ''گردش رنگ چمن'' میں سلیمان شکوہ کے اینگلو انڈین سلسلے کا تذکرہ کیا ہے۔ شہزادہ سلیمان شکوہ کی لے پالک بیٹی قمر چہرہ کے سگے پر پوتے بھی اینگلو انڈین ہیں اور دلی میں رہتے ہیں۔ ایسے بہت سے خاندان آج بھی لکھنؤ میں موجود ہیں۔ انگریز فوجی اور پلانٹر تھے، اکثر مسلمان نوابوں کی لڑکیوں سے شادیاں کرتے تھے۔ بشپ آف کلکتہ ان شادیوں کو درست قرار دیتا تھا۔ یہ دراصل ایک کلاس کا معاملہ تھا۔ ایک صاحب لارڈ رابرٹس تھے، ان کے خاندان کی ایک شاخ مسلمان تھی۔ ان کے ایک بھائی کی اولاد میں ایک صاحب امام باڑہ شاہ نجف کے مرثیہ خواں بھی ہوئے۔ ہر زمانے کے اپنے معیار اور اخلاقیات ہوا کرتی ہے اور اس کو قبول بھی کیا جاتا ہے۔ اٹھارویں صدی سے لے کر ۱۹۲۰ء تک ایک مخلوط انڈو برٹش کلچر رہا جس کا ایک سبب انگریزوں اور مسلمانوں کی آپس کی شادیاں بھی تھیں۔

ابصار عبدالعلی: ہندوستان میں ششی کپور نے ایک فلم بھی ایسے ہی ایک خاندان کے بارے میں بنائی ہے جس میں انگریز مرد کی ہندوستانی عورت سے شادی ہوئی ہے۔ اس ضعیف ہندوستانی عورت کا کردار عصمت چغتائی نے ادا کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: جی ہاں، اس فلم کا نام ''جنون'' ہے۔ مسوری میں ایک اینگلو انڈین ویب رہتے ہیں جن کا نام بونڈ ہے۔ اس کہانی کی بنیاد غالباً ان کے کسی رشتہ دار کی ڈائری میں لکھے ہوئے واقعات پر رکھی گئی ہے۔

سجاد حیدر ملک: آپ کی ناول (گردش رنگ چمن) میں عنبرین کا جو کرب ہے وہ کسی بھی

اور کردار سے الگ ہے۔

قرۃ العین حیدر: اس کا کرب اس لئے الگ ہے کہ وہ ایک ایسی قدامت پرست سوسائٹی میں پیدا ہوئی جہاں شادی کا ادارہ قائم ہے۔ اگر وہ آج کے امریکہ یا سویڈن میں پیدا ہوئی ہوتی جہاں شادی کا ادارہ تقریباً ختم ہو چکا ہے تو اس کے کرب کی یہ صورتحال نہیں ہوتی۔ عنبرین اس کرب کا سامنا کرتی ہے کیونکہ وہ ایک قدامت پسند معاشرہ میں رہ رہی ہے۔

ابصار عبدالعلی: مگر فرانس، امریکہ اور سویڈن کی وہ نسل جو شادی کے بغیر پیدا ہوئی، ابھی چھوٹی ہے۔ اسے آگے چل کر اس کرب کا سامنا ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر: اس ناول پر آپ نے بڑی محنت کی ہے، بڑی تحقیق کی ہے۔ یہ بتائیے کہ اسے تحریر کرنے پر آپ کا کتنا وقت صرف ہوا؟

قرۃ العین حیدر: کوئی چار پانچ مہینے لگے۔ میں رام پور چلی گئی تھی، وہاں بیگم صاحب رام پور سے بے نظیر کے میلے اور گوہر جان وغیرہ کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل کیں۔ بیگم رضا علی خاں، بیگم صاحب رام پور کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے۔

سجاد حیدر ملک: چونکہ ہر مصنف کا کسی بھی تحقیق کو مکمل کرنے کا اپنا ڈھنگ ہوتا ہے اس لحاظ سے ڈاکٹر سلیم اختر کا سوال بہت اچھا ہے۔ ہمیں اس بارے میں بتائیے۔

ڈاکٹر سلیم اختر: محسوس ہوتا ہے کہ تحریر کے مقابلے میں تحقیق پر آپ کا زیادہ وقت صرف ہوا۔

قرۃ العین حیدر: آپ کی مراد یہ ہے کہ میری تحریر سرسری ہے؟

ابصار عبدالعلی: آپ پاکستان تشریف لائی ہیں، یقیناً آپ کو یہاں سے اپنے نئے ناول کے لیے بہت سا مواد ملا ہوگا۔ ہم آپ کے نئے ناول کی کب تک توقع کریں۔

قرۃ العین حیدر: میں اس کی قائل نہیں کہ کسی ملک میں ایک دو مہینے کے لیے جاؤں اور وہاں کے بارے میں کوئی فیصلہ کر آؤں۔ یا اپنے تاثرات کی بنا پر کوئی ناول لکھ ڈالوں۔

ابصار عبدالعلی: مگر ایک اسکیچ تو کر لیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: اگر کرتا ہے تو غلط کرتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر: لوگ تین دن کسی ملک میں رہتے ہیں اور سفر نامہ لکھ ڈالتے ہیں۔

ابصار عبدالعلی: بلکہ بعض سفر نامے تو پاسپورٹ سے پہلے ہی مکمل ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: یہ بھی غلط ہے۔ چند دن کے مشاہدے پر رپورتاژ تو لکھا جاسکتا ہے جو میں نے بہت لکھے ہیں۔ ناول نہیں لکھا جاسکتا۔

ابصار عبدالعلی: آپ تقریباً اٹھائیس تیس برس کے بعد پاکستان آئی ہیں۔ ہندوستان اور یہاں (پاکستان) کی معاشرت، رہن سہن میں آپ کو کیا فرق محسوس ہوا۔

حسن رضوی: یہاں بہت سے لوگوں سے آپ ملی ہیں جن میں مصنف اور فنکار سب ہی شامل ہیں تو اس ضمن میں آپ کے کیا تاثرات ہیں۔

قرۃ العین حیدر: یہاں چند طبقات کو جو خوشحالی ملی ہے اس میں وہ بڑے خوش ہیں۔ بڑے مطمئن ہیں۔ رائٹرز بھی ہمارے ہاں جیسے ہیں۔ خوب جھگڑتے ہیں، بحثیں کرتے ہیں۔ گوان کے مسائل دوسرے ہیں اور ہندوستان کے ادیبوں کے دوسرے۔

ڈاکٹر سلیم اختر: پاکستان میں قیام کے بارے میں کوئی رپورتاژ تو لکھا جائے گا یا وہ بھی نہیں۔

قرۃ العین حیدر: دیکھا جائے گا۔

ڈاکٹر آغا سہیل: یہ بتایئے کہ آپ نے جس زوال پذیر معاشرے کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے اس معاشرے کے زوال کے محرکات وعوامل کیا تھے۔

قرۃ العین حیدر: اس کی بنیادی وجہ اٹھارویں صدی میں بادشاہوں کی عیاشی اور جدید تعلیم کی طرف سے بھی بے نیازی تھی۔ میں نے اس بات کو ایک فوجی مہم جو کلاڈ مارٹن کے حوالے سے پیش کیا ہے جو ہندوستان آتا ہے۔ وہ یورپین بچوں کے لیے ایک زبردست ٹرسٹ چھوڑ کر جاتا ہے جس کے تحت آج بھی ایک کالج چل رہا ہے۔ اس کے زمانے میں مسلمان فوجی سردار صرف عیاشی میں لگے رہے۔ ایک کالج، ایک اسکول نہیں کھولا۔ جدید تعلیم کے طرف بالکل توجہ نہیں دی۔ کلاڈ مارٹن سے آصف الدولہ توپیں ڈھلواتے ہیں جو ٹیپو سلطان کے خلاف استعمال کی گئیں۔ خانہ جنگیوں میں استعمال ہوئیں۔ یہ کس قدر کرب ناک صورتحال تھی۔

ابصار عبدالعلی: مسلمانوں کا یہ زوال جو آپ کے خیال میں اٹھارویں صدی میں شروع ہوا تھا کیا آج بھی......

قرۃ العین حیدر: جی ہاں۔ عربوں کے ہاں عیاشی آج بھی جاری ہے۔ جس توپ کا میں نے ذکر کیا کہ وہ ٹیپو سلطان کے خلاف استعمال ہوئی وہ آج بھی کالج کے سامنے رکھی ہوئی ہے۔

عیاشی اور بے حسی کا یہ عالم ہے کہ انگریز جب سلطان ٹیپو کو ہرا کر آتے ہیں تو اس خوشی میں انگریزوں کی طرف سے چندا بائی مہ لقا کو منصب عطا ہوتا ہے جس کا ذکر میں نے اپنی کتاب میں کیا ہے۔

ابصار عبدالعلی: اور چندا بائی مہ لقا اسے قبول بھی کر لیتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: کیوں نہ کرتی، چندا بائی بھی تو اسی زوال پذیر معاشرے کی فرد تھی۔ مطلب یہ کہ زوال تو شروع ہو گیا تھا مگر مسلمانوں میں اس کا احساس شروع نہیں ہوا تھا۔

ابصار عبدالعلی: سرسید کے دور میں آ کر یہ احساس جاگا۔ غالب کے ہاں بھی یہ احساس ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: جی ہاں۔ شاہ ولی اللہ کے ہاں بھی یہ احساس موجود تھا، لیکن ایک اور حوالے سے تھا۔ لیکن اس سے پہلے کچھ نہیں تھا۔ ماڈرن Consciousness تو تھی ہی نہیں۔ میں نے اپنی کسی کتاب میں لکھا ہے کہ کچھ انگریزی کتابیں عیسائی مشنریوں نے ترجمہ کروائی تھیں۔ یہ ڈاکٹر جانسن کی کچھ کتابیں اور کچھ دوسرے ناول تھے اور انہیں ڈپٹی نذیر احمد نے اپنی تحریروں کے حوالے کے لیے ماڈل بنایا تھا۔

ڈاکٹر آغا سہیل: جیسے ''توبۃ النصوح''۔

قرۃ العین حیدر: جی نہیں۔ یہ ڈاکٹر جانسن کا ایک ناول تھا جس میں بتایا گیا تھا کہ یورپین اس قدر مہذب ہیں کہ کالے لوگوں کو تہذیب آشنا کرنا اور ان پر حکومت کرنا ان کا حق ہے۔ یہ ناول اردو میں ترجمہ کروا کے لوگوں کو پڑھائے جاتے تھے۔ اس دور کے مسلمانوں میں کچھ حساس اور ذہین لوگ بھی تھے جیسے بادشاہ نصیر الدین حیدر۔ اس نے لکھنؤ کو واقعی جدید بنانے کی کوشش کی، اسپتال، پرنٹنگ پریس اور انگریزی اسکول قائم کیے مگر انگریزوں نے اسے بھی عیاشی اور حرم میں لگا دیا اور وہ سب کچھ بھول گیا۔ اب آپ جو یہ کہتے ہیں کہ میں نے مسلمانوں کا زوال دکھایا ہے تو اس زوال کے اسباب بھی بتائے ہیں، میں نے محض آنکھ بند کر کے نہیں لکھا۔ یہ مسلمانوں کا نہیں، ایک تہذیب کا زوال تھا۔

حسن رضوی: بھارت میں اردو کا مستقبل کیا ہے؟

قرۃ العین حیدر: یہ ایک سیاسی سوال ہے اور اس ادبی گفتگو میں اس کا مفصل جواب دینے کی گنجائش نہیں۔ ہندوستان میں اردو کے مستقبل کا انحصار وہاں کے سیاسی حالات پر ہوگا۔

اس برصغیر میں زبانوں کی سیاست ایک پیچیدہ صورت اختیار کر چکی ہے۔ پاکستان اس نوع کی صورتحال کا سامنا مشرقی پاکستان کے زمانے میں کر چکا ہے۔ آج بھی برصغیر کے لسانی مسائل کا تعلق ان ممالک کے سیاسی معاملات سے ہے۔

حسن رضوی: انتظار حسین کو آپ نے پڑھا ہے۔ ان کی کہانیوں اور ناول میں ایک ہی صورتحال ہے۔ لیکن آپ نے اپنے ناولوں میں مختلف اسالیب سے کام لیا ہے۔ یہ شعوری کوشش کا نتیجہ ہے یا یہ لاشعوری طور پر ہوا ہے۔

قرۃ العین حیدر: ہر شخص کا اپنا اپنا اسٹائل ہوتا ہے۔

حسن رضوی: پاکستان اور ہندوستان دونوں جگہ آپ کے ناولوں کے حوالے سے آپ پر مغرب زدہ ہونے کے الزامات لگائے گئے ہیں۔ آپ اس سلسلے میں کیا کہتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی سارا پاکستان، سارا ہندوستان ہی مغرب زدہ ہو گیا ہے۔

سجاد حیدر ملک: آپ کی کتابوں میں انگریزی کے لفظ بہت آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: اردو کی شاعری، تنقید اور افسانے میں انگریزی کے بے حد الفاظ استعمال ہو رہے ہیں۔ آپ نے یہ سوال کیا، مجھے بڑا تعجب ہوا۔ روزمرہ کی بول چال میں آپ خود کتنے انگریزی الفاظ بولتے ہیں۔

سجاد حیدر ملک: میرا مطلب ہے کہ بہت سے انگریزی الفاظ جو آپ استعمال کرتی ہیں ان کے اردو متبادل موجود ہیں۔

قرۃ العین حیدر: میرے بارے میں اظہار رائے اور تنقید صرف چند الفاظ یعنی نوسٹلجیا مغرب زدگی اور انگریزی زبان کے استعمال میں ہی محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ بات مختصر یہ ہے کہ ہمارے ہاں فکشن کی تنقید ہے ہی نہیں۔ ابھی ہمارے ہاں فکشن کو پڑھا ہی نہیں گیا۔ آپ لوگ شاعری کو سمجھ لیتے ہیں کیونکہ یہ اردو میں بہت پہلے سے موجود ہے۔

ابصار عبدالعلی: ڈاکٹر سلیم اختر صاحب اس کا جواب دیں۔ بھئی آپا تنقید نگار پر تنقید کر رہی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ٹھیک کر رہی ہوں۔ ہمارے ناقدین نے فکشن کو پڑھا ہی نہیں۔ بس شاعری پر تنقید کرتے ہیں اور اچھی تنقید کرتے ہیں۔ فکشن پر تو تنقید کی ہی نہیں گئی۔

ڈاکٹر آغا سہیل: اور اگر کی بھی گئی تو تنقید نگار نے اس حوالے سے خود اپنا قد بڑا کرنے

کی کوشش کی۔

ابصار عبدالعلی: تانیثیت کے حوالے سے جیلہ ہاشمی کے ناولوں کے بارے میں آپ کا کیا تاثر ہے۔ خاص طور سے "چہرہ بہ چہرہ، روبرو" پر جو قرۃ العین طاہرہ کے بارے میں ہے اور "دشت سوس" جو منصور حلاج کے حوالے سے لکھی گئی ہے۔

قرۃ العین حیدر: میں کیا تاثر دوں۔ جیلہ ہاشمی زندہ ہوتیں تو خود بتاتیں۔

ابصار عبدالعلی: میں ایک بہت بڑی ناول نگار سے اس کے بعد آنے والی ناول نگار کے بارے میں جاننا چاہتا ہوں۔ دونوں ہم عصر بھی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ہر ذرہ اپنی جگہ آفتاب ہے۔

حسن رضوی: دونوں ملکوں کے ادیبوں اور فنکاروں کی آمدورفت کے حوالے سے پاکستان اور ہندوستان کے تعلقات کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔

قرۃ العین حیدر: یہ سیاسی سوال ہے۔ یہ لوڈڈ سوال ہے۔

حسن رضوی: ہندوستان کے علاوہ آپ کی تمام کتابیں پاکستان سے بھی مختلف ناشرین نے شائع کی ہیں۔ سنا ہے ان ناشرین سے آپ کو کچھ شکایات ہیں؟

قرۃ العین حیدر: بھئی کچھ نہیں، بہت سی شکایات ہیں۔ دیکھئے "آگ کا دریا" کے پہلے ایڈیشن ۱۹۶۰ء سے لے کر آج تک مجھے رائلٹی ادا نہیں کی گئی جبکہ پاکستان میں میری رائلٹی کے قانونی حقدار موجود ہیں جن کو رائلٹی ادا کرنے کے لیے میں نے بار بار ناشرین کو لکھا۔ اس ناول کے متعدد ایڈیشن پاکستان میں شائع ہو چکے ہیں۔ ان پر ناشرین کی طرف سے یہ اطلاع بھی موجود ہے کہ "جملہ حقوق بحق مصنف موجود ہیں" اور یہ کتاب مصنف کی اجازت سے شائع کی جا رہی ہے۔ میں نے جو کتابیں لکھی ہیں جو ۱۹۶۰ء تک پاکستان اور تادم تحریر انڈیا میں چھپی ہیں ان کی تعداد ایک درجن سے زائد نہیں۔ علاوہ چند روسی کتابوں کے تراجم کے جو مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے شائع کیے تھے۔ لیکن پاکستان میں میری کتابیں جو مختلف عنوانات سے بلا اجازت چھاپی جا رہی ہیں ان کی تعداد چالیس کے قریب ہے۔ یہ کتابیں لاہور، راولپنڈی اور کراچی کے ناشرین نے میرے مختلف افسانوں اور مضامین کے عنوانات کے ردوبدل کے ساتھ شائع کی ہیں اور اس طرح قارئین کو بھی دھوکہ دیا ہے۔ میں ضروری سمجھتی ہوں کہ ان تمام جعلی ایڈیشنوں کی فہرست یہاں شائع کر دی جائے جن کو میری بغیر اجازت اور مختلف عنوانات سے چھاپا گیا

ہے ''کارِ جہاں دراز ہے'' پہلی دو جلدیں اکٹھی کر کے اسے ایک ساتھ چھاپا گیا ہے۔ ایک اور کتاب کا نام ''میرے بہترین افسانے'' ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ افسانے گویا میں نے خود منتخب کر کے ناشر کو دیے ہیں۔ بیشتر کتابوں پر میری ایک پرانی تصویر بھی چھاپی جاتی ہے۔ حال ہی میں ''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' کے سرورق پر یہ تصویر کلر میں شائع کی گئی ہے۔ ستم ظریفی کی انتہا یہ ہے کہ ان کتابوں کے اندر ''انتساب'' میری طرف سے خود تحریر کر کے شامل کیے گئے ہیں اور دوسرے مصنفین کے مضامین بطور دیباچہ موجود ہیں۔ میری کتابوں کے مختلف جعلی ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔

ایک ادبی مکالمہ

مکالمہ نگار: جاوید ناصر
تحریر: مشتاق مومن

''اردو کی منفرد اور بے مثال دانشور فن کارہ محترمہ قرۃ العین حیدر کا ایک پرانا ریڈیائی مکالمہ ذیل میں دیا جا رہا ہے۔ دس سال قبل کا یہ مکالمہ اس لیے اہم ہے کہ یہ قرۃ العین حیدر سے مکالمہ ہے اور ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ عینی صاحبہ اپنے حرف و لفظ میں اب اتنی معتبر ہو گئی ہیں کہ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ ان کے لفظ روشن تر ہیں۔ آکاش وانی (بمبئی) کے بزمِ اردو پروگرام کے لیے جدید شاعر جاوید ناصر نے عینی صاحبہ کا خیر مقدم کیا تھا اور جدید افسانہ نگار مشتاق مومن نے اسے ۸ دسمبر ۱۹۹۱ء کو تحریر کیا تھا''۔ (ادارہ، ''شاعر'' بمبئی)

ج: سامعین کرام، جاوید آداب عرض کرتا ہے، بزمِ اردو کی اس خصوصی نشست میں آج ہماری مہمان ہیں اردو کی ممتاز ادیبہ محترمہ قرۃ العین حیدر، تو آئیے اپنی امیدیں، اپنے حوصلے، اپنے شکوک اور اپنے شبہات اپنے اندیشے اور اپنے سوالات ان کے سامنے رکھیں تاکہ

ہماری رہنمائی ہو۔ یعنی آپ کا آداب عرض ہے۔

ق: آداب عرض۔

ج: فن کے بنیادی وظیفے آرٹ کے Basic functions سے متعلق کچھ پوچھنا چاہتا ہوں، خاص طور پر آپ کے تخلیقی عمل کی روشنی میں کہ فن کا بنیادی وظیفہ کیا ہے یا کیا ہوسکتا ہے ابہام و تفہیم کے لیے۔

ق: صاحب، فن کا بنیادی وظیفہ، مقصد میرے خیال میں تو یہ ہے کہ ایک انسان جس میں کوئی بھی تخلیقی صلاحیت ہے یعنی وہ پینٹنگ کرتا ہے یا وہ گاتا ہے یا وہ لکھتا ہے افسانہ، شعر، ناول یا پھر کوئی خوبصورت مکان بناتا ہے، کوئی بھی خوبصورت چیز جس کی کوئی افادیت ہے۔ اور اس کو جو زندگی کے اس Context میں جہاں پر وہ خود کو موجود پاتا ہے اور اپنے آس پاس کی دنیا کو موجود پاتا ہے، جس طریقے سے وہ دیکھتا ہے دنیا کو اور زندگی کو بھی، اس کو وہ کس طرح پیش کرتا ہے، کن الفاظ میں یا کن سُروں میں یا کن رنگوں میں یا بہ حیثیت ایک آرکی ٹیکٹ کس انداز سے، وہ فن کا اس کا گویا Contribution ہے زندگی کو بہتر بنانے، اس کو سمجھنے کی کوشش میں اس کا ایک حصہ ہے۔ میں سمجھتی ہوں میں بتا چکی اپنے آپ کو۔ اچھا اب یہ بہت پرانی بحث ہے کہ Art for art sake ہو یا Art for life sake تو صاحب Art for art sake اور Art for life sake دونوں ہوسکتا ہے ایک ساتھ، کیوں کہ آرٹ لائف سے الگ کوئی چیز نہیں ہے اور زندگی جو ہے وہ آرٹ سے الگ کوئی چیز نہیں ہے جب آپ کوئی چیز خوبصورت بناتے ہیں تو وہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ It can be pretty۔ پھر وہ چیز جو ہے وہ زندگی کی نمائندگی نہیں کرے گی بلکہ ایک طرح سے وہ اس کا Idealisation ہوگا۔ تو وہ صحیح نہیں ہوگا پھر یہ ہے کہ زندگی آپ کو جس طرح نظر آرہی ہے آپ ویسے ہی پیش کر دیں تو یہ بڑی بھیانک چیز بھی ہوسکتی ہے۔ جس چیز سے کہ ہماری پوری ماڈرن آرٹ کی تحریک نکلی یعنی پہلے انیسویں صدی تک جو ہمارے آرٹسٹ تھے، فن کار تھے وہ زندگی کو مشرق میں Idealise کر کے پیش کرتے تھے اور مغرب میں کیوں کہ زندگی زیادہ متحرک تھی اور وہ بھی جامد، جو آرٹ تھا اس کے برخلاف وہ پیدا ہوا Renaissance (نشاۃ الثانیہ) کے بعد جب کہ انہوں نے دیکھا کہ صرف ایک ہی رُخ نہیں ہے زندگی کا، چاروں رُخ ہیں اس سے لائٹ اینڈ شیڈ کا Concept پیدا ہوا

جو کہ محض آرٹ میں ہی نہیں بلکہ وہ لٹریچر میں بھی آتا ہے وہ ہمارے یہاں نہیں آیا۔ ہمارے یہاں یک رخی تصویریں ہیں، ہمارے یہاں لٹریچر بھی یک رُخا رہا، ہمارے یہاں ہر چیز جو تھی وہ خوبصورتی کے ساتھ پیش کرنے کا تصور رہا مشرق میں، اچھا مغرب میں Industrialisation کے ساتھ اور بھی زیادہ زندگی کے جتنے بھی بھیانک پہلو جو سامنے آئے، دنیا کے سامنے وہ لوگوں نے پیش کرنے شروع کیے، آرٹ میں بھی۔ اور لٹریچر میں بھی اسی سے ناول پیدا ہوا، اسی سے مختصر افسانہ پیدا ہوا اور اسی سے جدید شاعری پیدا ہوئی اور وہ ہی چیز ہمارے یہاں آ گئی انیسویں صدی کے آخر آخر تک۔ جو بحث شروع ہوئی تھی Art for art sake اور Art for life sake وہ بحثیں وہاں بہت رہیں۔ اور اس سے لوگوں نے نئے نئے راستے نکالے اور اس سے ایک بہت بڑا کہنا چاہیے کہ زبردست پکچر گیلری تیار ہوگئی، زندگی کی جس میں آپ ہر چیز ہر پہلو سے دیکھ سکتے تھے، نظر آتی تھی۔ وہ ہمارے یہاں اس صدی میں آخری یعنی تیسویں دہائی کے بعد ہمارے یہاں وہ چیز آئی آرٹ میں بھی اور لٹریچر میں بھی۔ لہٰذا یہ کہنا کہ ادب Art for art sake بھی ہوسکتا ہے اور Art for life sake بھی ہوسکتا ہے اور دونوں چیزیں ساتھ ساتھ چل سکتی ہیں۔ لہٰذا میرے خیال میں ادب کا مقصد یہ ہے کہ جو چیز آپ پیش کر رہے ہیں وہ آپ دیانت داری سے پیش کیجیے۔ اس میں آپ زندگی کی خوب صورتی بھی دکھایئے اور زندگی میں جو بدصورتی ہے وہ بھی دکھایئے۔ لیکن اس طرح سے نہیں کہ اس سے آپ کو زندگی سے ایسی نفرت پیدا ہو کہ آپ اس سے Morbidity کی طرف جائیں بلکہ اس سے آپ کچھ بہتری پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ اس کو آپ کہیں گے کہ یہ تو بالکل پروپیگنڈے والی بات ہوئی مگر میرا خیال ہے کہ بہت سی چیزیں ایسی ہیں کہ میرا خیال ہے گریک ٹریجڈی پڑھیے۔ یعنی ٹریجڈی جو ہے اس کے آگے کوئی چیز نہیں ہے، Tragedy is the end۔ لیکن اس کو پڑھ کے آپ کے اندر کیا ہوتا ہے۔ آپ کے اندر زندگی سے ٹکر لینے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ تو میرا خیال یہ ہے کہ آرٹ کا مقصد یہی ہونا چاہیے۔

ج: یعنی باطنی طاقت پیدا ہونی چاہیے۔

ق: باطنی طاقت پیدا ہونا چاہیے۔

ج: اچھا ایک اور بات ذہن میں ہے، خاص طور سے یہ بات اس لیے بھی ذہن میں آئی کہ آج

کل آپ کے افسانوں کے تعلق سے ایک بات کہی جاتی ہے کہ جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی زندگی کے تجربات کم ہوگئے ہیں آپ کے ہاں، اس لیے آپ تاریخ سے یا دیگر علوم سے زیادہ مدد لیتی ہیں، تو میں یہ سوچتا ہوں کہ فن کار جس ماحول کا پروردہ ہے، اور جن روایات کا امین ہے، جن تعلیمات سے آراستہ ہے، جن تہذیبی خصوصیات کا حامل ہے، تو کیا یہ ضروری ہے کہ اس کی تخلیقات میں ان تمام چیزوں کا اظہار ہو۔ ان سے گریز بھی ممکن ہے اور اگر اظہار ناگزیر ہے تو وہ لاشخصی بھی ہوسکتا ہے تو ان تمام تفصیلات کے ساتھ علیحدگی' احساس اور لاشخصی اظہار کی اصطلاحیں کیا آپ کے لیے قابل قبول ہیں؟

ق: دیکھیے جب آپ نے تاریخ کی بات کی نہ تو یہ بہت اہم معاملہ ہے، بہت اہم نکتہ ہے۔ جہاں تک میرا سوال ہے جب آپ نے یہ کہا کہ یہ کہا جاتا ہے کہ میں زندگی سے الگ ہوں کیا کہ وہ......

ج: چلتی پھرتی جیتی جاگتی زندگی......

ق: دیکھیے ہر شخص کا اپروچ ایک نہیں ہے۔ اگر میرا اپروچ تاریخ کا ہے تو وہ رہے گا۔ تاریخ میرے خیال میں ایک بنیادی حقیقت ہے جس سے کہ آپ انسان کی زندگی کے پہلو اور انسان کے کردار کی خصوصیات ہیں یا اس کی جو نفسیاتی اُلجھنیں ہیں اس کے شخصی مسائل ہیں یا اس کے سماج کے مسائل ہیں، وہ تاریخ سے الگ ہو کے آپ دیکھ ہی نہیں سکتے۔ تو میرے خیال میں یہ جو بات ہے وہ میری سمجھ میں آئی نہیں، اس لیے کہ جب میں ایک کیریکٹر لیتی ہوں تو میں اس کو تاریخ کے چوکھٹے میں رکھ کے دیکھتی ہوں اور اس سے مجھے پوری جو اس کی بیک گراونڈ ہے، عمرانی جو اس کا پس منظر ہے، اس کا جو نفسیاتی پس منظر ہے اس کا جو تہذیبی پس منظر ہے اس سے الگ رہ کر میں دیکھ ہی نہیں سکتی۔ لہٰذا جب میں لکھوں گی تو وہ زیادہ Rounded کیریکٹر ہوگا کیوں کہ میں نے اس کو تاریخ کے چوکھٹے میں رکھ کے دیکھا ہے۔ چاہے وہ کوئی ایک شخص ہو، کوئی سچویشن ہو، کوئی واقعہ ہو، کوئی ماحول ہو، کوئی خاص فضا ہو وہ تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ ہم اور آپ تاریخ کا ایک حصہ ہیں۔ تاریخ سے الگ نہیں ہیں لہٰذا جب میں کوئی بھی چیز لکھتی ہوں، جب میں نے شروع میں لکھنا شروع کیا، ظاہر ہے کہ میں نے بہت کم عمری میں لکھنا شروع کیا تھا اس وقت مجھے یہ سب باتیں نہیں معلوم تھیں، لیکن مجھے تاریخ کا شوق پیدا ہوا اور تاریخ سے میں اتنی Involved ہوں

آپ تاریخ سے الگ نہیں ہیں، ہم جو سب یہاں بیٹھے ہیں وہ تاریخ کی ایک خاص سچویشن کا ایک حصہ ہیں اس سے الگ ہو ہی نہیں سکتے بلکہ میں تو بعض وقت سوچتی ہوں کہ لوگ بغیر تاریخ کے متعلق سوچے ہوئے کس طرح بات کر لیتے ہیں، کس طرح لکھ لیتے ہیں اور اسی لیے میں جب بھی بات کرتی ہوں تو فوراً پہنچ جاتی ہوں بالکل ہزاروں میل دور، ہزاروں لاکھوں برس پہلے پہنچ جاتی ہوں حالاں کہ اس سے بات نہیں بن جاتی ہے۔ مثلاً آپ نے سوال کیا تھا کہ فن کا بنیادی مقصد کیا ہے تو فوراً میں پہنچ گئی Greek Tragedy پر اور میں پہنچ گئی Renaissance میں۔ اس کے بغیر میں سوچ ہی نہیں سکتی یعنی جو بات کرتی ہوں میرے ذہن میں اس کا پورا ایک پس منظر ہوتا ہے یا اس کا......

ج: تہذیبی ارتقا، نظر میں رکھتی ہیں......

ق: تہذیبی نہیں ہوتا وہ، صرف وہ تہذیبی کے علاوہ ایک قسم کا Metaphysical بھی ہوتا ہے۔ دیکھیے تاریخ کا ایک Metaphysical element ہے جو بہت اہم ہے اور وہ آپ سمجھ سکتے ہیں اسی وقت جب آپ تاریخ کا بہت زیادہ گہرا......

ج: شعور ہو۔

ق: شعور تو خیر بہت بڑی بات ہے، ممکن ہے شعور نہ ہو، دلچسپی ہو، تو مجھے دلچسپی ہے۔ کوئی افلاطون تو ہوں نہیں میں۔ تاریخ کی ایک طالب علم ہوں اور تاریخ کے طالب علم کی حیثیت سے میں دیکھتی ہوں کہ جب میں یہاں پر بات کروں گی ایک چیز کی تو اس کے پیچھے کتنی زیادہ Racial، اس کے پیچھے نسلی اُلجھنیں ہیں، اس کے پیچھے زبان کی اُلجھنیں ہیں، اس کے پیچھے نفسیات کی اُلجھنیں ہیں، کلچر کی ہیں۔ انسان اکیلا نہیں ہے، ایک اکائی تو وہ ہے ہی نہیں۔ وہ بندھا ہوا ہے، وہ بندھا ہوا ہے پورے ماحول سے، پورے ماضی سے بندھا ہوا ہے اور ماضی سے الگ ہو کے کہیں جا نہیں سکتا۔ اس لیے ماضی میرے لیے بہت Important ہے۔

ج: ایک طالب علمانہ تجسس کے تحت جاننا چاہتا ہوں کہ آپ اپنی کس تخلیق پر نادم ہیں اور کس تخلیق پر نازاں اور کس تخلیق سے مطمئن؟

ق: آپا! صاحب، دیکھیے نادم تو میں شاید نہیں ہوں کسی تخلیق سے بھی لیکن یہ ہے کہ جو چیزیں میں نے بچپن میں لکھی تھیں، لڑکپن میں Teenager، اب میں نے وہ پڑھا، میں نے، مثال

کے طور پر میں نے افسانے پڑھے تو مجھے حیرت ہوئی کہ وہ باتیں میں نے کیسے محسوس کر لیں غالباً اب میں ان چیزوں کو نہیں محسوس کر پاؤں گی، تو شروع کے افسانوں سے ممکن ہے مجھے کچھ جھینپ آئے کہ میں نے کیا لکھا تھا لیکن بھئی وہ تو ایک ارتقاء ہوتا ہے انسان کا......
آج آپ شعر کہہ رہے ہیں، آج سے بیس سال کے بعد آپ اور زیادہ اچھے شعر کہیں گے۔ تو یہ بات ہے کہ میں نادم تو نہیں ہوں لیکن میں...... کیا فرمایا تھا آپ نے پھر سے بتائیے گا۔

ج: کس تخلیق پر ناز......

ق: ناز، واز تو کسی تخلیق پر نہیں برخود غلط کسی تخلیق پر نہیں لیکن صاحب، میں جو لکھتی ہوں بڑی Sincerity سے لکھتی ہوں بڑی دیانت داری سے لکھتی ہوں، اور اب محنت سے لکھتی ہوں۔

ج: اب دیانت داری پر ایک بات یاد آ گئی ہے کہ آج کل اُردو میں اور خاص طور سے افسانوں میں ایک مابعد الطبیعاتی فضا خلق کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ بالکل نئے لکھنے والوں اور ان کے پیش رو کی بات کر رہا ہوں۔ ایک عجیب و غریب قسم کی سطریت اور مہمیت قائم کی جاتی ہے، قول محال وغیرہ کی جو اصطلاحیں غالب کے زمانے میں تھیں اس سے غیر ضروری استفادہ کیا جاتا ہے، مجرّد مصرعوں کا انبار لگایا جاتا ہے۔ اس سے کوئی فضا بنتی ہو تو بنتی ہو لیکن یہ احساس قطعاً نہیں ہوتا کہ افسانہ نگاری کی زد میں ایسا کوئی موضوع ہے جو بلاغت کا مطالبہ کرتا ہے یا جس کا کوئی حل نہیں ہے، جو لاینحل نظر آتا ہے تو کیا یہ تقلید ہے یا ان لکھنے والوں کی کم مائیگی؟

ق: دیکھیے یہاں پر آپ کو میں ایک مثال پیش کرتی ہوں۔ وہ مثال ہے ماڈرن آرٹ کی۔ میں یہاں پر کسی نئے لکھنے والوں کا، پرانے لکھنے والوں کا نام نہیں لوں گی۔ آپ کسی ماڈرن آرٹ کی گیلری میں چلے جائیے۔ وہاں پر آپ دیکھیں گے کہ کینوس لگے ہوں گے ایک لائن میں ہزاروں۔ کسی بڑی گیلری میں چلے جائیے۔ دلّی میں یا باہر یا بمبئی میں بھی اور اس میں آپ کو اس قدر بے تکی چیزیں نظر آئیں گی۔ بعض جگہ کینوس پورا خالی ہوگا ایک جگہ صرف ایک نقطہ لگا ہوگا، کہیں پر چکر ہوں گے کہیں پر...... میں آپ کو یہ بتا دینا چاہتی ہوں کہ میں خود پینٹ کرتی رہی ہوں اور میں نے ماڈرن آرٹ بھی بنایا ہے تو اس میں بعض

چیزیں آپ کو Visually اپیل کریں گی چاہے آپ کی سمجھ میں نہ آئے کہ آرٹسٹ نے کیا کہا ہے۔ اچھا آرٹسٹ نے کیا کہا ہے یہ میں خود بھی نہیں جانتی اس لیے کہ آرٹسٹ غالباً خود بھی نہیں جانتا وہ ایک فیشن کو Follow کر رہا ہے۔ یا سوچتا ہے کہ اس وقت میں جدید دنیا کا ایک فرد ہوں اور دنیا اتنی مشکل ہے کہ سمجھ میں نہیں آتی لہٰذا میں فقط چاند اور چڑیاں اور درخت نہیں بناؤں گا اور میں کشتی میں بیٹھی ہوئی ایک لڑکی نہیں بناؤں گا، ستار بجاتی ہوئی، میں ایک بھیانک بھتنی بناؤں گا، اس سے میں بتاؤں گا کہ ہمارے اندر کتنی قبر ناکی ہے، کتنا اندھیرا ہے زندگی میں اور ہم کتنے تنہا ہیں اور زندگی کتنی مشکل ہے وغیرہ وغیرہ۔ وہ ان کو Express کرنے کی کوشش کرے گا ان بھیانک امیجز سے یا ان مشکل، سمجھ میں نہ آنے والی تصویروں سے یا رنگوں سے، تصویروں سے یا محض چند لکیروں سے، یا وہ آج کل کولاج کی تکنیک ہے کہ آپ نے مختلف چیزیں رکھ دیں، ٹوتھ برش رکھ دیا یا تین چار پتھر رکھ دیے اس کے اوپر۔ آپ نے ایک جھاڑن رکھ دیا۔ اس سے آپ نے ایک کولاج بنالیا۔ اب آپ اس سے پوچھیے کہ آپ نے یہ کیا کیا ہے تو وہ نہیں سمجھا پائے گا۔ وہ اس کا کوئی نام رکھ دے گا، اس کا نام رکھ دے گا فلسفہ ہستی۔ اس سے لوگ کہیں گے فلسفہ ہستی ہے یہ؟ تو یہاں یہ مسئلہ آجاتا ہے Communication کا۔ وہی پرانی بات کہ اس آرٹسٹ نے فلسفہ ہستی بنائی ہے ایک ٹوتھ برش، ایک جھاڑن اور چار پتھر رکھ کے۔ میرے خیال میں وہ ہستی نہیں ہے بکواس ہے یا محض ایک فراڈ ہے وہ، سمجھ گئے آپ۔ اسی طریقے سے آرٹ میں جو ہوتا ہے اسی طریقے سے لٹریچر میں بھی ہو رہا ہے اور ہو چکا ہے میں آپ کو بڑے مزے کی بات بتاؤں کہ کہیں پر میں نے پڑھا تھا خود ایلیٹ Eliot نے لکھا ہے کہ میں نے ''ویسٹ لینڈ'' میں چند چیزیں ایسی لکھیں، نہیں، ویسٹ لینڈ میں نہیں، چند اور اس کی نظمیں تھیں اس میں چند چیزیں اس نے لکھیں۔ اس نے کہا کہ میں نے یہ محض تفریحاً لکھ دی تھیں اور بعد میں نقادوں نے اس کی اتنی تاویلات کی ہیں، اتنی تاویلات کی ہیں کہ خود میری سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ لوگ کیا کہہ رہے ہیں، میں تو نہیں لکھ گیا تھا۔ اچھا ایسے ہی ایذرا پاؤنڈ کی کچھ نظمیں ہیں جس میں اس نے Chinese کے کچھ لفظ استعمال کیے ہیں اس میں اس نے کچھ چائنیز کیریکٹر کچھ اطالین پوئٹری استعمال کی تو صاحب اس کو پڑھنے کے لیے تو آپ کو کوئی Super genius ہونا چاہیے، وہی دماغ ہونا چاہیے جو ایذرا

پاؤنڈ یا ایلیٹ کا تھا۔ ظاہر ہے آپ اور میں تو اس Chinese Character کا مطلب نہیں جانتے۔ اچھا ایذرا پاؤنڈ نے وہ کیوں لکھے؟ وہ کینٹوس کیوں لکھے؟ وہ تو بڑا شاعر ہے۔ دیوزاد ہے وہ شاعری کا، ایلیٹ کی طرح۔ تو کیوں لکھے اس نے؟ اچھا اس نے لکھا وہ لکھ گیا، آپ یا میں اگر اپنے افسانے میں چینی کردار لکھوں تو میں لوگوں کو صرف مرعوب کر رہی ہوں، بے وقوف بنا رہی ہوں تو یہاں پر یہ مسئلہ آجاتا ہے کہ کہاں تک آپ دیانت داری سے ایک چیز پیش کر رہے ہیں۔ یہ جو آپ فضا Create کر رہے ہیں مابعد الطبیعاتی What ever you may call it یا کسی نقاد نے کہہ دیا کہ افسانہ جو ہے وہ شاعری کا ایک پہلو ہے۔ بھائی لوگ سب اس پر لگ پڑے، حالاں کہ اگر آپ دیکھیے کہ اچھی نثر آپ نے لکھی تو لامحالہ وہ شاعری کے قریب ہوگی۔ تو اس طرح آپ کوشش کر کے ایک چیز بنائیں تو ٹھیک ہے۔ بعض میں اس کو کامیابی ہوگی اگر وہ اچھا ہوگا، اور اگر وہ اچھا نہیں ہوگا، اور اگر آپ محض تقلید کے طور سے آپ کریں گے تو وہ فیل ہو جائے گا۔ بڑی آسان بات ہے۔

ج: لیکن یہ جو اور لکھنے والے ہیں......

ق: میں نے اپنا مطلب کچھ واضح کر دیا یا نہیں؟

ج: جی ہاں! یہ جو اور لکھنے والے ہیں بلونت سنگھ ہیں، بلونت سنگھ کافی سینئر ہیں، انور عظیم ہیں اور یہ بھی سینئر ہیں۔

ق: سب سینئر ہیں، ان میں نیا کوئی نہیں ہے۔

ج: خالدہ اصغر ہیں۔

ق: خالدہ اصغر بہت اچھا لکھتی ہیں۔

ج: سریندر پرکاش ہیں، مین را، جوگندر پال، رام لعل، غیاث احمد گدی، انور سجاد، انتظار حسین اور دیگر، تو ان کے افسانے یقیناً آپ نے پڑھے ہوں گے۔ کیا ان لوگوں نے اردو ادب میں اپنا کوئی کردار ادا کیا ہے یا یہ محض جانے جاتے ہیں۔

ق: نہیں نہیں، ان میں سے بعض بہت اچھے ہیں۔ ان میں سے کم از کم ہر ایک نے ایک دو چیزیں بہت اچھی لکھی ہیں۔ یہ تو ہو ہی نہیں سکتا۔ بلونت سنگھ کا ناول ''رات، چور اور چاند'' پنجاب کے بارے میں بہت اچھا ناول ہے، اچھا خالدہ اصغر، افسوس کہ انھوں نے لکھنا چھوڑ

دیا، دو تین کہانیاں انھوں نے بہت اچھی لکھی ہیں...... اصل میں انتظار حسین کا لاہور میں باقاعدہ ایک اسکول قائم ہوگیا۔ ان کے کچھ چیلے ہیں، کچھ مرید ہیں، ان میں ایک خالدہ اصغر بھی ہیں جو انہیں کے اسٹائل میں لکھ رہی تھیں۔ انتظار حسین نے جو ایک داستانوں کو نکال کے ایک پرانی ان کی بازیافت ہے، پرانی اس کی تلمیحات ہیں، پرانا ماحول ہے اس کے ساتھ جو اصطلاحی اساطیر ہیں ان کو انھوں نے جو برتا ہے اس سے انھوں نے بہت سے لوگوں کو Inspire کیا وہاں پر۔ ان میں سے ایک خالدہ اصغر بھی ہیں۔ ان کے دو تین افسانے بڑے اچھے ہیں۔

ج: سواری، شہر پناہ وغیرہ۔

ق: ''سواری'' کو تو میں نے انگریزی ترجمہ کر کے شائع کیا تھا۔ اچھا ان لوگوں میں رام لعل کو کہانی کہنے کا طریقہ آتا ہے۔

ج: کہانی کہنا جانتے ہیں۔

ق: جانتے ہیں اور بھی لوگ ہیں۔

ج: انتظار حسین......

ق: انتظار حسین کا تو خیر میں ذکر کر چکی ہوں۔ وہ تو خیر بہت اچھے ہیں۔ سب اچھے ہیں، دیکھیے اس میں یہ آپ Gradation ادب میں نہ کیا کیجیے۔

ج: نہیں گریڈیشن کی بات نہیں ہے۔

ق: اصل میں ہر ایک ذرہ جو ہے اپنی جگہ آفتاب ہے۔ اگر آپ نے ایک ہی چیز لکھی اور لکھ کے چھوڑ دی تو وہ یاد رہے گی اگر اس کا Impact رہے گا۔

ج: جیسے اشفاق احمد کا ''گڈریا''۔

ق: اشفاق احمد کا ''گڈریا''۔ ابھی ابھی ایک کہانی میں نے پڑھی انور عظیم کی، پرسوں نرسوں باقر مہدی کے رسالے ''اظہار'' میں مجھے اس کا عنوان یاد نہیں رہا (گورستان سے پرے) اچھی کہانی ہے پاورفل کہانی ہے۔

ج: اچھا تو اردو کے بالکل نئے جو لکھنے والے ہیں، ۶۰ء کے بعد جو منظر عام پر آئے جن میں انور خان ہیں، سلام بن رزاق ہیں، شوکت حیات، شفق ہیں قمر احسن اور مشتاق مومن، انور قمر اور ساجد رشید تو ان سے آپ واقف ہیں یا کہ یہ نام آپ کے لیے اجنبی ہیں۔

ق: جی ہاں، پڑھا ہے کہ میں نے ان کو۔ ان میں سے کافی کو پڑھا ہے اور یہ سب اپنا راستہ بنا رہے ہیں۔ بس یہ ان کو چاہیے کہ یہ ایک Cult میں نہ شامل ہو جائیں، تقلید میں نہ شامل ہو جائیں۔ اپنی اپنی انفرادیت ان کو رکھنا چاہیے۔ یہ بہت ضروری ہے۔

ج: اچھا اردو کی نئی تنقید سے پتہ نہیں آپ مطمئن ہیں یا نہیں۔

ق: صاحب دیکھیے تنقید جو ہے وہ بہت ٹھوس چیز ہے اور مجھ میں اتنی عقل نہیں ہے جو میں اس کو سمجھ سکوں۔ تنقید اچھی ہے، آج کل بہت اچھی ہے (طنزیہ ہنسی)

ج: تنقید میں شمس الرحمٰن فاروقی......

ق: دیکھیے شمس الرحمٰن فاروقی بہت اوریجنل باتیں کہہ جاتے ہیں لیکن بعض دفعہ وہ ایسی باتیں بھی کہہ جاتے ہیں کہ لگتا ہے وہ محض Sensation پیدا کرنے کے لیے کہہ رہے ہیں۔ مثال کے طور پر ایک دفعہ انہوں نے کہا کسی شاعر کے بارے میں ہمارے آج کل کے Contemporary بہت مشہور شاعر ہیں کہ وہ اردو کا پہلا اور آخری ڈراما نگار ہے۔ اب اس طرح کا جو اسٹیٹ منٹ ہے وہ میرے خیال سے ایک قسم کی سنجیدہ بات نہیں ہے۔ یعنی اس طرح کا Statement کیسے دے سکتے ہیں کہ فلاں شاعر اردو کا پہلا اور آخری ڈراما نگار ہے، تو اس طرح کی تنقید میری سمجھ میں نہیں آتی۔ ویسے تو بڑے قابل لوگ ہیں، بہت لکھتے ہیں بہت پڑھتے ہیں۔

ج: اور یہ آج کل وارث علوی کا بہت نام ہے۔

ق: وارث علوی میں بہت صلاحیت ہے، اچھا لکھتے ہیں، وارث علوی اوریجنل بات کرتے ہیں لیکن Wording بہت ہے۔

ج: Wording تو ہے۔

ق: وارث علوی بہت طویل لکھتے ہیں اگر اسی کو وہ Short کر دیں تو کتنا اچھا ہے اور یہ کہ ذرا وہ بعض دفعہ کچھ......

ج: جارحیت......

ق: غیر مہذب الفاظ استعمال کر لیتے ہیں۔ جارحیت تو ہونی چاہیے۔ جو بھی آپ اگر اپنی بات منوانا چاہتے ہیں یا آپ کچھ کہنا چاہتے ہیں تو نقادوں میں تو جارحیت ہوتی ہے۔

ج: سلیم احمد جو ہیں ''نئی نظم اور پورا آدمی'' جن کی کتاب ہے۔

ق: ہاں یہ جو Attitude ہے نا اس قسم کی تھوڑی فقرہ بازی کرنا اور جملے یہ سب انھیں حضرت کی شروع کی ہوئی ہے اور یہ عسکری کے چیلے تھے۔

ج: عسکری صاحب کے چیلے تھے۔

ق: عسکری صاحب کے چیلے تھے...... مرحوم، کے تو انہوں نے یہ شروع کیا کہ حالی کا مظفر اور یہ کہ پاکستانی کلچر بمع چھ اسلامی ناچوں کے رنگین، تو یہ ان کے ایک مضمون کا عنوان تھا۔

ج: حالی اور مظفر......

ق: حالی اور مظفر، تو انہوں نے اس طرح کی چیز شروع کی جو کہ اس قسم کی سنجیدہ تنقید تھی اس سے مختلف Interesting- It was readable ۔لیکن اس میں یہ ہوا کہ اس میں کچھ سنجیدگی نہیں رہی۔

ج: کچھ جملے بازی تک محدود رہی۔

ق: جملے بازی......

ج: فقرے لکھنا یا جملے لکھنا اپنے طور پر اس کے صحیح معنوں میں تو بے حد مشکل کام ہے۔

ق: نہیں سلیم احمد بھی اوریجنل باتیں کہہ جاتے ہیں، لیکن بہہ جاتے ہیں۔

ج: اچھا آج عام طور پر بحث کی جاتی ہے آپ کی نئی کتاب 'کار جہاں دراز ہے'، کہ آیا یہ ناول ہے یا سوانحی ناول ہے یا ایک کتاب ہے۔

ق: دیکھیے صاحب، ناول تو یہ اس لیے نہیں ہے کہ ناول کا اگر آپ یہ مطلب نکالیں کہ ناول فکشن ہوتا ہے تو ناول نہیں ہے۔ لیکن اگر آپ یہ کہیں کہ سوانحی ناول ہے، بائیوگرافیکل ناول ہے تو وہ ہے اس لیے کہ ناول میں فرضی خیال کردار ہوتے ہیں اس میں سب اصلی کردار ہیں، ساری جو اس کی بیک گراؤنڈ ہے وہ اصلی ہے، تو اس کو آپ کیا کہیے گا، اس کو آپ ناول نہ کہیے داستان کہہ لیجیے۔ کیا کہیے گا آپ مجھے بتائیے۔ میرے خیال سے سوانحی ناول کے علاوہ اور کچھ آیا نہیں تھا میری سمجھ میں کہ اور اس کو کیا کہوں؟ اس کو آپ ساگا (Saga) نہیں کہہ سکتے کیوں کہ ساگا لفظ اُردو کا ہے نہیں۔ سوانحی ناول آپ کہہ سکتے ہیں کہ ناول جو ہوتا ہے وہ اصلی کیریکٹر کو لے کر بھی لکھا جا سکتا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں ہے، کوئی قانون تو ہے نہیں، کسی مذہبی صحیفے میں تو آیا نہیں ہے کہ ناول کے لیے یہی ایک Defination ہے۔ اس کے آگے آپ بڑھ نہیں سکتے۔ صاحب ہم نے اسے سوانحی

ناول کہا ہے تو اسے سوانحی ناول ہی کہیں گے۔ آپ اسے کچھ اور کہہ لیجیے تو کوئی قانون نہیں ہے۔

ج: کلیہ تو بہر حال بنا نہیں سکتے۔

ق: کلیہ بنا نہیں سکتے۔

ج: تو بینی آپا تنگیٔ وقت کے باعث اس سلسلے کو منقطع کرتے ہیں، میں ممنون ہوں کہ آپ یہاں تشریف لائیں اور شرمندہ ہوں کہ آپ کو زحمت ہوئی۔

ق: نہیں صاحب، بہت اچھا ڈسکشن رہا۔

شہر آرزو

اردو کی کچھ شخصیتیں ایسی ہیں جنھوں نے اپنے عہد میں ہی اساطیری حیثیت حاصل کرلی ہے۔ محترمہ قرۃ العین حیدر صاحب بھی ہمارے عہد کی ایسی ہی شخصیت ہیں۔

لکھنؤ ان کا شہر آرزو تھا اور ہے۔ ان کی برہمی اور اُن کا غصہ اُسی بے پایاں الفت کا مظہر تھا جو انھیں اُردو سے ہے۔ پہلے وہ مجھ پر خفا ہوئیں۔ ازراہ شفقت انھوں نے جو کچھ فرمایا وہ نذر قارئین ہے۔ کوئی سوال پوچھنے کا سوال ہی نہیں رہ گیا تھا۔ لکھنؤ کے بارے میں ان سے جو کچھ پوچھنا چاہتا تھا انھوں نے ایک ہی جواب میں سب کا احاطہ کرلیا ہے۔ الف۔ ح☆

میں نے لکھنؤ کے بارے میں پچھلے چند برسوں میں دو ناول لکھے ہیں جن میں ایک ناول "گردش رنگ چمن" ہے جس کا نام اگر انگریزی میں رکھا جائے تو وہ The Death of a City ہوگا۔ میں نے دوسرے ناول "چاندنی بیگم" میں لکھنؤ کے تیزی سے بدلتے ہوئے منظر کو

☆ سید امجد حسین مدیر "نیا دور" لکھنؤ

پیش کیا ہے۔

ہمارے یہاں اس وقت خاص طور پر رویہ یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ اپنے قومی تہذیبی سرمائے کو برباد کیا جائے۔ دوسرے ملکوں میں یہ سرمایہ سجا کے، سنوار کے بڑی احتیاط سے رکھا جاتا ہے۔ ہم نے اسے ایک سیاسی اکھاڑہ بنادیا۔ لہٰذا کتب خانے، آرٹ کے ذخیرہ سے تاریخی عمارتیں، ادبی اور تہذیبی روایات، ان سب کو دھڑ لے سے برباد کیا جارہا ہے۔ جب تاج محل کی حالت ناگفتہ بہ ہوچکی ہے تو لکھنؤ کے امام باڑے کا کیا ذکر کیا جائے۔ میں نے اپنے کسی مضمون میں چند سال قبل لکھا تھا کہ پیرس (Paris) کا پرانا شہر قانوناً اس طرح محفوظ ہے کہ اس کی ایک اینٹ کو بھی نہیں ہٹایا گیا ہے۔ لکھنؤ میں تاریخی عمارتیں باضابطہ طور پر منہدم کی گئی ہیں۔ مثال کے طور پر روشن الدولہ کی کچہری۔ جو عمارتیں باقی ہیں ان میں نیلے اور پیلے رنگ پوت دیے گئے ہیں۔ جس طرح پُرانی عمارات کو نئی عمارتوں کے ساتھ طرزِ تعمیر کی مناسبت سے Blend کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس لکھنؤ میں انتہائی بھدی عمارتیں تعمیر کی گئی ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ کسی نے اس صورت حال پر توجہ نہ کی۔ شاید کسی نے بھی نہیں اس شہر کو جو اہل ذوق کے لیے جنت نگاہ تھا، کس بے دردی سے تاراج کیا گیا۔ ایک وقت تھا کہ منشی نول کشور خود بیل گاڑی پر جگہ جگہ دوسرے شہروں میں جاتے تھے اور اپنی کتابیں فروخت کرتے تھے اور اس طرح انھوں نے اُردو کی عظیم الشان خدمت انجام دی۔ ایک وقت یہ ہے کہ ان کے وارثوں نے اُردو والوں سے کہا کہ ان کے گودام میں جو کتابیں ہیں "لے لو" اور انھیں محفوظ کرلو۔ لیکن کسی نے پروا نہیں کی۔

آج سے قریب دس سال پہلے کی بات ہے کہ میں نے اردو اکادمی کے ارباب سے بار بار درخواست کی کہ وہ اس نایاب ذخیرہ کو اپنے یہاں منتقل کرلیں۔ مجھے جو جواب ملا، میں سناٹے میں آ گئی۔ مجھ سے کہا گیا کہ میں پُرانے لکھنؤ کی کچھ یادیں تازہ کروں۔

میں موجودہ لکھنؤ کے بارے میں اتنی غم و غصہ میں بھری بیٹھی ہوں کہ میں پُرانے لکھنؤ کے بارے میں کیا لکھوں؟ کیا میں یہ بتاؤں کہ میری بچپن کے لکھنؤ میں پُرانے شہر کی گلیاں کتنی صاف ستھری تھیں۔ فرقہ وارانہ تاثرات ناپید تھے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں نظامِ تعلیم بہت اچھا تھا، پڑھائی ہوتی تھی۔ غنڈہ گردی، امتحان میں نقل کرنا اور نگرانوں کو چاقو دکھا کر بھگا دینا اس کے خواب و خیال کسی کے دماغ میں نہ آسکتے تھے۔

ابھی کچھ سال پہلے کی بات ہے کہ ایک صاحب نے بتایا کہ وہ شیعہ کالج میں Law کے

امتحان کے سنٹر میں نگرانی کررہے تھے۔ لڑکوں نے ان کو چاقو دکھا کر بھگادیا۔ وہ اس وقت وہیں سے پریشان حال چلے آرہے تھے۔ اس صورت حال کا ذمہ دار پورا عمرانی اور اقتصادی انقلاب ہے جس میں بے پناہ بڑھتی ہوئی آبادی اور بے لگام اور بے کار راج نیتی (سیاست) کی وجہ سے ابھی سدھرنے کے کوئی آثار نظر نہیں آتے۔

مسئلہ یہ ہے کہ جس نسل نے وہ گزشتہ تہذیب یا ماحول نہیں دیکھا ان کی سمجھ میں نہیں آسکتا کہ اگلے وقتوں کے لوگ اب کتنے دُکھی اور شاکی ہیں۔ آخر اس زمانے کی ایسی کیا بات تھی؟

مجھے بہت افسوس ہوا اور میں نے جب حال ہی میں ایک خاتون نقاد کا مضمون پڑھا جس میں انھوں نے (Generation gaps) کے باوجود میرے لیے ایسا لہجہ اختیار کیا کہ جو میں ذاتی طور پر اپنے کسی بزرگ ادیب کے لیے سوچ بھی نہیں سکتی۔ انھوں نے بڑے استہزا کے ساتھ یہ بھی لکھا ہے کہ میں تہذیب وغیرہ کے بارے میں لکھتے لکھتے نہیں تھکتی۔ ان کے الفاظ کچھ اسی قسم کے تھے۔ تو بی بی اس طرح تو میں برابر لکھتی رہوں گی اور نہ تھکوں گی۔

ہر مصنف کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنی ترجیحات کے مطابق لکھے اور قاری کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اسے مسترد کردے۔ مجھے یاد ہے کہ جمیل مہدی مرحوم (ایڈیٹر عزائم) نے لکھا تھا کہ اب ہم لوگ جس زبان میں بات کررہے ہیں اس کو سمجھنے والا اب کوئی نہیں ہے۔ میں نے امیر الدولہ لائبریری میں نایاب کتابیں باہر پڑی دیکھیں۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ لکھنؤ پر کچھ زیادہ ہی آفت آئی ہے۔ ان حالات میں یہ کون بیٹھ کر سوچے اور تجویز کرے کہ فلاں فلاں مکان اور کوچے ان کی ادبی اہمیت کی وجہ سے محفوظ کردیے جائیں۔ مثال کے طور پر میں نے یہ اندازہ لگایا کہ چوک میں پُرانی سبزی منڈی کا وہ حصہ جہاں سے کوچہ میرانیس شروع ہوتا ہے شاید یہی مثنوی "زہر عشق" کی جائے وقوع تھی یا بھیم کا اکھاڑہ، سنّی وغیرہ کا علاقہ وہی ہے جس کا تذکرہ حسن شاہ کے "قصہ رنگیں" میں کیا گیا ہے۔ اس کا ترجمہ "نشتر" کے نام سے سجاد حسین کسمنڈوی نے کیا ہے۔

گولہ گنج اور بارود خانے میں نواب آصف الدولہ کے زمانے میں انگریزوں نے اپنی پہلی چھاؤنی بنائی تھی اور بحیثیت (Camp Followers) خانم جان کا کنبہ وہیں اترا۔ انگریزوں کا قدیم فوجی قبرستان بھی اسی علاقے میں ہے جو اب گنجان آبادی کا علاقہ ہے اور گلبن کی لاٹ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ آس پاس لوگوں نے اپنے مکان بنالیے ہیں۔ کمپنی باغ بھی اسی طرف

ہے یعنی میڈیکل کالج کے آس پاس تھا۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کا جہاں جہاں تسلط ہوتا تھا، عوام کے لئے ایک باغ لگاتی تھی جو کمپنی باغ کہلاتا تھا۔ ۱۹۳۷ء میں گومتی کے کنارے جو صنعتی نمائش ہوتی تھی اور غالباً کمپنی باغ تک پھیلی تھی اس میں ایک ''پرستان تھیٹر'' تھا اس میں سہگل اور اختری بائی فیض آبادی نے پارٹ ادا کیا تھا۔ اس نمائش کے انچارج لکھنؤ کی مشہور شاعرہ محترمہ داراب بانو وفا کے دادا تھے۔

دوسری نمائش جو ۱۹۳۸ء میں لگی تھی وہ بھی گومتی کے کنارے تھی۔ اس زمانے میں لکھنؤ میں پان کی گلوریوں میں کیلیں لگائی جاتی تھیں۔ ہمارے گھر میں پان دان تھا مگر میں نے کبھی پان نہیں کھایا۔ میں اپنی والدہ بھائی اور چند رشتہ داروں کے ساتھ نمائش میں گھوم رہی تھی تو پان کی دکان پر مجھے کسی نے دو بیڑے پان دیئے جن میں لونگ کی جگہ چھوٹی کیلیں لگائی گئی تھیں۔ میں وہ دونوں کھا گئی۔ وہ کہیں جا کر میری آنتوں میں پھنسیں، جان کے لالے پڑ گئے۔ فوراً میڈیکل کالج پہونچایا گیا۔

میں لکھنؤ میں جس اسکول میں پڑھتی تھی یعنی ماسٹر صاحب کا تھرڈ والا اسکول! میں اپنے ناولوں اور کہانیوں میں اس کا ذکر کرتے نہیں تھکتی۔

پٹرول راشننگ شروع ہوگئی تھی۔ میں گھوڑا گاڑی پر ماسٹر صاحب کے اسکول جایا کرتی تھی۔ ماسٹر صاحب یعنی پروی سنگھ سریواستو اعظمل خدا حیات ہیں اور لکھنؤ میں ان کا وہ اسکول اب مہاتما گاندھی گرلس کالج کہلاتا ہے۔

میرا ایک مضمون موسیقی بھی تھا تو میں گھوڑا گاڑی پر طنبورہ سامنے رکھے اسکول جاتی تھی اور شام کو جھٹ پٹے وقت گھوڑا گاڑی موتی محل برج پر پہنچتی تھی۔ میں نے یہ سارا منظر ''آگ کا دریا'' میں پیش کیا طلعت گھوڑا گاڑی پر طنبورہ لیے اسکول آتی اور جاتی ہے۔ یہ ناول عرصہ ہوا ہندی میں بھی چھپ چکا ہے اور بڑا توارد یہ ہوا ہے کہ ہندی کے ایک مشہور ادیب کا ناول جو ابھی حال ہی میں چھپا ہے، اس کی ہیروئن بھی طنبورہ لیے گھوڑا گاڑی پر میوزک سیکھنے جاتی ہے اور پھر موتی محل برج پر گاڑی واپس پہنچتی ہے اور وہاں سے دریا کنارے کوٹھی میں جاتی ہے جس طرح ''آگ کا دریا'' میں طلعت سنگھاڑے والی کوٹھی جاتی تھی۔

اس زمانے میں لکھنؤ شہر کے اندر پالکیاں اور چو پہلے چلتے تھے میری والدہ اپنے چند رشتہ داروں کے یہاں مجالس محرم میں کٹرہ بوتراب خاں (لکھنؤ) وغیرہ جاتی تھیں۔ کار

باہر چھوڑ کر ایک چو پہلے پر بیٹھتی تھیں، اور میں بڑے شوق سے چو پہلے کی سواری کرتے ہوئے قدیم حویلیوں میں جاتی تھی جہاں میراثنیں نوحہ و ماتم کرتی تھیں۔

اب جبکہ مجھے اکثر لندن میں مجالس محرم میں شرکت کا اتفاق ہوا تو میں نے انقلاب زمانہ پر عش عش کیا۔ اب لکھنؤ اور کراچی وغیرہ کے ذاکر اور مرثیہ خوان لندن اور شکاگو میں مجلسیں پڑھ رہے ہیں۔

یہ عالمی سیاست اور عالمی اقتصادیات کے نئے منظر نامے کا ایک پہلو ہے جس نے ناممکن کو ممکن کر دکھایا ہے۔ برمنگھم میں محرم کے جلوس نکلتے ہیں اور شکاگو میں گھوڑے جوڑے کی شادیاں ہوتی ہیں۔ لکھنؤ کی میراثنیں لندن میں بڑی مقبول آرٹسٹ بن چکی ہیں اور مرسیڈیز گاڑی پر گھومتی ہیں لیکن غالباً کسی NRI کو یہ خیال نہ آیا ہوگا کہ تاریخی عمارتوں اور آثار کی تھوڑی بہت مرمت ہی کرا دیں۔

قرۃ العین حیدر سے گفتگو (۱)

حف فرخی: اس گفتگو کا آغاز میں افسانے سے کرنا چاہوں گا......

رۃ العین حیدر: جی۔

حف فرخی: آپ نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت اُردو میں حقیقت نگاری کا
جحان حاوی تھا بلکہ معاشرتی حقیقت نگاری یا سوشل ریئل ازم جس کو کہنا چاہیے۔ یہ ضرور ہے کہ
پ کے افسانوں میں ایک معاشرتی Concern ہے یا مسائل کا احساس ہے۔ لیکن اس وقت
کے عام انداز سے مختلف ہیں آپ کے افسانے۔ تو کیا اس وقت خود آپ کو اپنے افسانوں کے
ن مروجہ رنگ سے ہٹے ہوئے ہونے کا احساس تھا؟ بلکہ اس سوال کو یوں پوچھنا چاہیے کہ یہ
حساس کب ہوا۔ آپ نے بہت نوعمری میں لکھنا شروع کیا، تو یہ احساس آپ کو کب ہوا کہ آپ
کے افسانے کچھ مختلف ہیں۔

رۃ العین حیدر: بھئی یہ احساس مجھے کچھ نہیں تھا۔ میں بالکل ایک نان سیریس خاتون
تھی۔ ایک لڑکی جو کالج میں پڑھ رہی تھی۔ لکھنا میرے لیے ایسے ہی تھا جیسے کوئی اور مشغلہ، جیسے
ہ ستار بجا رہے ہیں یا جا کر بیڈمنٹن کھیل رہے ہیں، اسی طرح بیٹھ کر افسانہ لکھ دیا۔ اب اس
سانہ لکھنے کے لیے یہ نہیں تھا کہ ہم اپنے آپ کو کوئی خاص ادیب سمجھیں۔ بالکل کچھ نہیں،

بالکل، بالکل Totally non-serious۔ اب اس کے بعد لوگوں نے خط وط لکھنے شروع کر
دیے کہ فلاں جگہ آپ کا افسانہ چھپا تھا، ایک اور بھیجے۔ اب اس میں ہوا یہ، میں نے پہلے بھی
کہیں اور ذکر کیا ہے، کہ میرا کوئی افسانہ واپس نہیں آیا۔ اگر میرا ایک آدھ افسانہ لوٹ کر آ جاتا
تو شاید کچھ ہمت شکنی ہوتی، وہ ہوئی نہیں۔ اور دوسری بات یہ ہے، آپ کو معلوم ہے، میرے گھر
کا ماحول بالکل ادبی تھا۔ بچپن سے میں یہ رسالے دیکھ رہی تھی، ''نیرنگ خیال''، ''عالمگیر''،
''ہمایوں''...... سارے بڑے بڑے لکھنے والے آتے تھے ملنے کے لیے ابا جان اور اماں کے
پاس...... تو ادب تو ہمارے لیے بالکل ایک گھریلو...... گھر کی چیز کی تھی۔ اس میں کوئی ایسی بات
نہیں تھی کہ میں بہت سوچ بچار کروں۔ کیا کہتے ہیں، جیسے بچے پانی میں تیرنا شروع کر دیتی ہے،
ایسے میں نے لکھنا شروع کر دیا۔

آصف فرخی: اچھا، لکھنا تو شروع کر دیا لیکن جب یہ......

قرۃ العین حیدر: اور 'پھول' میں لکھا پہلے تو، بچپن میں، میں نے 'پھول' میں لکھا۔ 'پھول'
ایک بچوں کا اخبار تھا، اس میں لکھا ہے سب سے پہلے۔ اور اس میں برابر لکھتی رہی۔ اس 'پھول'
کی داستان یہ ہے کہ ہماری اماں کے خاندانی دوست تھے، مولوی ممتاز علی، جو اماں کے بھائی
بنے تھے۔ اور وہ بھائی اس طرح بنے تھے کہ اماں بنت نذر الباقر کے نام سے لکھتی تھیں۔ یہ
افسانے لکھ رہی تھیں اور مردوں کے رسالوں میں چھپ رہے تھے ان کے افسانے، کمال تو یہ
تھا۔ 'مخزن' میں، مثال کے طور پر۔ Pioneer قسم کی خاتون تھیں۔ تعلیم نسواں اور آزادی
نسواں اور یہ اور وہ، اس وقت یعنی اس صدی کے شروع میں۔ اور ایک خاص ماحول ان کے
گھر کا بہت انگریزیت کا تھا، جو اس وقت بڑی غیر معمولی بات تھی۔ مطلب یہ کہ وہ سائیکل
چلاتی تھیں۔ اور وہ سائیکل چلاتی تھیں گھر کے اندر، باغ میں، لیکن بہر حال سائیکل چلاتی
تھیں۔ فوٹوگرافر تھیں۔ اپنا ایک اسٹوڈیو بنایا ہوا تھا، تصویریں کھینچتی تھیں۔ یعنی جس وقت
عورتوں کا تصویریں اتروانا ہی منع تھا، وہ خود تصویریں کھینچ رہی تھیں۔ تو وہ بہت ہی غیر معمولی
خاتون تھیں۔ انہوں نے لکھنا شروع کیا اور لکھنے لگیں...... 'مخزن' کے نورتنوں میں ان کا شمار ہوتا
تھا۔ ان میں یلدرم بھی شامل تھے۔ ان نورتنوں میں بنت نذر الباقر بھی تھیں۔ اور وہ English
Syndrome...... انگریزیت کا بہت زور تھا، وہ ''مس''...... بنت نہیں، آنسہ نہیں، بلکہ ''مس
نذر الباقر'' لکھا جاتا تھا۔ بلکہ آپ اس کا تجزیہ کیجیے کہ یہ جو ہندوستان میں...... میں تو اسے عراق

نقطۂ نظر سے دیکھتی ہوں کہ یہ ہمارا جو..... ترقی پسندوں نے یہ کیا کہ ہر چیز میں کلاس، کلاس......
ایک عجیب و غریب انہوں نے تجزیہ کیا اور انہوں نے بہت سے لوگوں کو، بہت سے رائٹرز کو،
بہت سی تحریکوں کو بغیر سمجھے، بغیر ان کی اسٹڈی کیے، رد کر دیا۔ ان لوگوں نے کسی نے یہ نہیں سوچا
کہ یہ جو خواتین نے اتنا بہت سا ادب پروڈیوس کیا، اس کی کیا معنویت ہے اور انہوں نے کیسے
لکھا۔ جب آپ بات کرتے ہیں Women's Lib کی تو سب سے بڑا Women's Lib تو
اردو میں شروع ہوا تھا اور خود عورتوں نے کیا تھا۔ اس کا اب کوئی تذکرہ نہیں کرتا۔ بس سب لگے
ہوئے ہیں کہ صاحب، وہ تو جاگیردارانہ ماحول تھا اور ترقی پسند ادیب، رشید جہاں اور عصمت
چغتائی..... گویا اس سے پہلے سناٹا تھا۔ انہوں نے اردو ادب کی تاریخ کو بہت غلط انداز سے
پیش کیا ہے۔

آصف فرخی: اردو افسانے کی تاریخ جس انداز سے لکھی جاتی ہے، آپ نے اپنے کئی
مضامین میں اس کا ذکر کیا ہے اور اختلاف کیا ہے اور اس کا Alternative View دیا ہے،
بلکہ بعض دفعہ تو یہ لگتا ہے کہ Sub-altern View دیا ہے، یہ جو لفظ اب استعمال ہونے لگا
ہے، کہ ان لکھنے والیوں نے افسانوی ادب کو Develop کیا۔ اور پریم چند کے لگ بھگ بلکہ
تھوڑا آگے پیچھے ہی یہ کام کیا۔ ہمارے نقادوں نے اس پورے ادب کا ذکر ہی گول کر دیا۔ میں
سوچتا ہوں کہ یہ کیا معاملہ ہوا اور کس لیے؟

قرۃ العین حیدر: اس لیے کہ ہمارے ہاں اول تو زیادہ پڑھا نہیں جاتا۔ ہمارے اکثر نقاد
جو ہیں، وہ زیادہ پڑھنے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ ایک ڈھرّے پر چلتے ہیں۔ اور بہت سے ایسے
ہیں جو ضروری نہیں سمجھتے کہ آپ ایک Overall، ایک General View پورے ادب کا
لیں۔ وہ کچھ Specialize کر لیتے ہیں، مثلاً ترقی پسند ادب پر Specialize کر لیا......
جمالیاتی ادب جو کہلاتا ہے، So Called، اس پر کسی نے لکھ لیا..... مگر اس پر بہت کم لکھا گیا
ہے۔ اور بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو ان نقادوں نے پڑھی ہی نہیں۔ اب آپ دیکھیے، ہمارے
ہاں آج تک جتنے لوگ پی ایچ ڈی کر رہے ہیں یہ کام نہیں کر سکتے..... اگر آپ پرانے ادبی
رسالے جمع کریں، یعنی بیسویں صدی کے جو موجود ہیں لائبریریز میں، لیکن آپ اس صدی سے
بھی شروع کریں تو آپ دیکھیں گے کہ افسانے کا Development کس طرح ہوا۔ ایک
صاحب تھے سید محمود، بانکی پور، پٹنہ کے۔ ان کے افسانے آپ پڑھیے۔ بہت مختصر افسانے ہیں۔

اور وہ انہوں نے ۱۸۸۰، وغیرہ میں لکھے۔ ان کا کوئی نام نہیں لیتا۔ اچھا، پھر یہ..... اب مجھے اس
وقت نام یاد نہیں آ رہا، میں نے بہت افسانے دیکھے، بہت سے ناول دیکھے۔ ایک ناول تھا
عجیب و غریب، اس کا نام تھا 'افسانۂ دکن'۔ وہ بھی ایک خاتون کا لکھا ہوا تھا، مجھے اب ان کا نام
یاد نہیں آ رہا۔ اور وہ سلسلہ وار چھپا تھا، ایک بالکل چھوٹے سائز کا رسالہ تھا، اس میں۔ بالکل،
بالکل First decade of this century۔ اب کوئی جانتا ہی نہیں۔ افسانے پر ریسرچ کسی
نے کی ہی نہیں۔ تو ہمارے بہت سے گوشے تاریک پڑے ہیں، ہم جانتے ہی نہیں ہیں۔

آصف فرخی: خاص طور پر اس صدی کے پہلے بیس پچیس برس میں جس طرح افسانہ
Develop ہو رہا تھا، ناول جس طرح لکھا جا رہا تھا۔ آپ کہہ رہی ہیں پی ایچ ڈی کے حوالے
سے تو بہت سے غیر اہم یا غیر ضروری لوگوں پر مقالے لکھے گئے لیکن میرے خیال میں کسی نے
بھی مثال کے طور پر محمدی بیگم پر پی ایچ ڈی نہیں کی ہوگی۔ جب کہ ان کو اردو ادب کا ایک غیر
معمولی کردار سمجھنا چاہیے۔ ان کا ذکر بھی کیا ہے تو عامر حسین نے اپنے انگریزی افسانے میں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی محمدی بیگم پر تو انگریزی میں کام ہو رہا ہے۔ ایک امریکن لڑکی ہے
وہ کھود کھاد کر نکال رہی ہے، وہ کام کر رہی ہے۔ وہ مجھے امریکا میں ملی تھی۔ اب اس کا نام یاد
نہیں آ رہا۔ وہ یہاں آئی، علی گڑھ گئی، لاہور گئی، وہ کام کر رہی ہے۔ یعنی باہر کے لوگ نکال لیتے
ہیں ڈھونڈ کر، ہم لوگ پرواہ نہیں کرتے۔ ہم لوگ وہی ایک لکیر کے فقیر کہ وہ ترقی پسند ادب اور
رشید جہاں اور عصمت چغتائی اور ان سے پہلے سب Romantic تھا اور وہ سب بے کار تھا،
عجیب و غریب باتیں ہیں۔ اس میں، مجھے افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ وقار عظیم صاحب جیسے
بڑے بڑے نقادوں نے اسی طرح کی باتیں کی ہیں۔

آصف فرخی: وقار عظیم تو از کار رفتہ ہو گئے لیکن اب یہ جو کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں
فکشن کی بڑی اہم تنقید لکھی جا رہی ہے، فاروقی صاحب ہیں، نارنگ صاحب ہیں، شمیم حنفی
صاحب اور وارث علوی ہیں..... تو انہوں نے جدید افسانے کے بارے میں واقعی بڑا اہم کام کیا
ہے لیکن جدید افسانے کے جو پیش رو ہیں ان کے بارے میں ہر طرف خاموشی ہے.....

قرۃ العین حیدر: بالکل خاموشی، بالکل خاموشی ہے۔ اور ان سے..... وہ اپنے متعلق کوئی
تنقید بالکل پسند نہیں کرتے، یہ لوگ سب اگر ان سے کہا جائے کہ یہ ہے تو وہ.....

آصف فرخی: یعنی آپا، افسانے کا یہ پورا دور.....

قرۃ العین حیدر: یعنی یہاں تک ہوتا ہے، معاف کیجیے میں آپ کی بات کاٹ رہی ہوں، یہاں تک ہوتا ہے کہ میں اگر کوئی بات کرتی ہوں تو کہتے ہیں کہ ارے، آپ کو کیا معلوم افسانے کے بارے میں، یا She's not a critic۔ مطلب یہ کہ ایک عجیب وغریب سرپرستانہ یا کچھ اور بھی عجیب وغریب Attitude ہوتا ہے۔ یعنی ایک قسم کی ...... I would not like to use the word Mafia ...... لیکن ایک تنقید کی مافیا ہے۔ اس مافیا کو آپ توڑ نہیں سکتے۔ آپ نے جن لوگوں کا نام لیا ہے، یہ مت سمجھیے گا کہ وہ اس مافیا میں شامل ہیں یا میں ان کو کہہ رہی ہوں۔ لیکن تنقید کی ایک مافیا بن گئی ہے۔

آصف فرخی: یہ ایک رویّہ بن گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: یہ بالکل ایک رویّہ بن گیا ہے۔

آصف فرخی: یعنی آپا، مجھے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ آپ نے افسانے کے جس تشکیلی دور کا ذکر کیا، وہ نقادوں کے لیے ہو نہ ہو، آپ کے اپنے فکشن کے لیے بڑا اہم تھا اور اس کے اثرات کو آپ نے جذب کر کے آگے Develop کیا......

قرۃ العین حیدر: بھئی میں نے Absorb کیا یا نہیں کیا، یہ تو میں نہیں جانتی، لیکن ظاہر ہے کہ میں پڑھتی تھی، بچپن سے میں وہ رسالے پڑھتی تھی۔ مجھے اب تک یاد ہے اتنا ایک خوبصورت افسانہ تھا، مجھے اس کا نام یاد نہیں آرہا It was a fantastic story۔ گورکھپور سے کوئی رسالہ نکلتا تھا، اس میں وہ چھپا تھا۔ اب نہ مجھے اس کا نام یاد ہے نہ اس کے رائٹر کا نام یاد ہے۔ اب اس طرح کے افسانے ہیں کہ اگر آپ بیٹھ کر دیکھیے ...... اگر آپ واقعی ایک مکمل تاریخ مرتب کرنا چاہیں افسانے کی تو آپ کو اس کے لیے پوری ایک کمیٹی بٹھانی پڑے گی پی ایچ ڈی والے اسٹوڈنٹس کی، کہ وہ پرانے رسالے نکالیں، اور یہ کام ہونا چاہیے، وہ پرانے رسالے نکالیں لائبریرز سے، ہندوستان جا کر اور یہاں، اور اس میں وہ دیکھیں کہ کہاں کہاں افسانے چھپے ہیں۔ یعنی انیسویں صدی میں، اس صدی کے شروع میں، پریم چند سے پہلے اور پریم چند کے ساتھ ایک Parallel افسانے کا دھارا چل رہا تھا۔ ہوا کیا ہے کہ ہمارے ہاں ایک بس پریم چند کی دھاک بیٹھ گئی، Romantics میں حجاب امتیاز علی کا نام ہوگیا کہ وہ لکھتی ہیں، اور جو بے شمار لکھا ہے لوگوں نے، وہ ریسرچ کا موضوع ہوسکتا ہے۔ کسی نے کام ہی نہیں کیا ہے ان پر۔

آصف فرخی: اس طرح کا کوئی انتخاب بھی نہیں کیا گیا ہے کہ عام پڑھنے والوں کے سامنے ہوتا تو لوگ اس کے حوالے سے پھر مزید تلاش وجستجو کرتے۔

قرۃ العین حیدر: کوئی انتخاب نہیں ہے۔ اور ان افسانوں میں آپ کو ایسے ایسے Gems ملیں گے۔ میں آپ سے کہہ رہی ہوں کہ ایسی ایسی چیزیں ملیں گی، میں نے تو خیر بہت کم، جو بھی میں نے دیکھا علی گڑھ یونیورسٹی کی لائبریری میں پورا ایک ذخیرہ ہے۔ مگر Nobody cares۔ ہندوستان میں بہت بڑی بڑی لائبریریز ہیں، جامعہ کی لائبریری ہے، علی گڑھ کی لائبریری ہے، دہلی یونیورسٹی ہے، باہے یونیورسٹی ہے، حیدرآباد تو میں گئی نہیں ہوں کسی یونیورسٹی کو دیکھنے کے لیے۔ بس وہ چند چیزیں ہیں ان ہی کو Repeat کیے جا رہے ہیں، Repeat کیے جا رہے ہیں، اس کے بارے میں لکھتے لکھتے تھکتے نہیں ہیں۔

آصف فرخی: اور کوئی نئی بات بھی نہیں کہتے۔

قرۃ العین حیدر: اور کوئی نئی بات بھی نہیں کہتے۔

آصف فرخی: ہم نے جہاں سے یہ بات شروع کی تھی وہ تھے آپ کے افسانے اور یہ کہ وہ اس وقت کے مروّجہ انداز سے ہٹے ہوئے تھے۔ آپ نے اسی زمانے میں اپنا ایک افسانہ بھیجا احمد ندیم قاسمی کے مرتب کردہ ایک مجموعے میں اور اس کے ساتھ اپنے بارے میں سوالوں کے جواب بھی دیے۔ ''نقوشِ لطیف'' نام کی کتاب میں یہ شامل ہے۔ اس میں آپ نے لکھا ہے کہ کرشن چندر آپ کے محبوب مصنف ہیں۔ لیکن آپ کی تحریر سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ آپ نے ان سے کچھ اثر قبول کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: بھئی دیکھیے وہ زمانہ تھا کہ کالج میں ہم پڑھتے تھے۔ کالج میں جب ہم پڑھتے تھے تو وہ کرشن چندر کا دور تھا۔ وہ ایک عجیب وغریب زمانہ تھا۔ کالج کے سب طالب علم کرشن چندر کو پڑھتے تھے، لڑکے، لڑکیاں، نوجوان...... وہ اس دور کا ایک Symbol بن گئے تھے۔ تو ہم بھی اس میں شامل تھے۔ اور ہمارا خیال تھا کہ واقعی وہ بہت بڑے رائٹر ہیں۔ انہوں نے بعض چیزیں بہت اچھی لکھی ہیں، اس میں کوئی شک نہیں، اور بڑی غیر معمولی۔ انہوں نے ایک نئی تکنیک شروع کی، مثال کے طور پر 'ان داتا' میں۔ بھئی وہ ہر چیز بڑی اچھی، بڑی نئی، بڑی انوکھی لگتی تھی۔ And he was a pioneer۔

آصف فرخی: مگر انہوں نے آخر میں جا کر بہت معمولی، بہت کم زور کہانیاں لکھی

ہیں۔

قرۃ العین حیدر: اب وہ تو خیر بعد کی بات ہے، وہ بعد کی بات ہے۔ اگر انسان کے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہو تو He should stop writing۔ عصمت آپا نے اتنی اچھی کہانیاں شروع میں لکھیں اور آخر میں ان کی کہانیاں کم زور تھیں۔ یہ ناول ان کا بہت کم زور تھا 'معصومہ'۔ تو پھر نہیں لکھنا چاہیے۔ One should stop۔ لیکن بھئی اس وقت کرشن چندر کو، بیدی کو، ان لوگوں کو بہت پسند کیا جاتا تھا، They were trend-setters۔

آصف فرخی: اچھا، ''معصومہ'' تو مجھے پسند ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ لوگ واقعی Trend-setters تھے۔ میں تو یہ کہہ رہا ہوں کہ آپ کے افسانوں پر ان کا زیادہ اثر نہیں پڑا۔

قرۃ العین حیدر: نہیں، اثر تو میرے ہاں کسی کا نہیں تھا۔ میں تو بالکل نہیں جانتی اثر ہے کہ نہیں ہے، تھوڑا بہت تو ضرور ہوگا۔ لیکن میں تو بالکل اپنے طریقے سے ...... میں تو جیسے لکھ رہی تھی وہ لکھ رہی تھی، اس میں کوئی خاص بات نہیں تھی۔ اب مثال کے طور پر بعد میں معلوم ہوا، معلوم ہوگی کہ صاحب Stream of consciousness ہے اور کیا کہتے ہیں اسے ...... تجریدی افسانہ، صاحب آپ لوگ جس چیز کو تجریدی افسانہ کہہ رہے ہیں اور انور سجاد کو اور ان لوگوں کو امام مان رہے ہیں۔ I started writing this kind of way back, when, I was in my second or third year of college نقاد اس کا ذکر نہیں کرتے ہیں۔ مجھے شکایت ہے نقادوں سے کہ ان کو پرواہ نہیں ہے کہ وہ تھوڑا سا اور پڑھیں۔

آصف فرخی: نقادوں نے تو خیر اور بھی بہت سی زیادتیاں کی ہیں۔ آپ کے فکشن کے ساتھ یہ زیادتی کرتے ہیں کہ مغرب سے کوئی سانچا لے آتے ہیں، مثلاً شعور کی رو یا ورجینیا وولف اور اس سانچے میں زبردستی آپ کو Fit کرنا چاہتے ہیں اور جب آپ Fit نہیں ہوتی ہیں They begin to hack away and they either saw your hands off or chop your fe[et] کہ ارے صاحب ان کو شعور کی رو پر مکمل مہارت نہیں ہے۔ اب یہ کون مجھے کہ یہ کس نے کہہ دیا؟ آپ شعور کی رو اس طرح تھوڑا ہی لکھ رہی ہیں کہ مغرب کے کسی ڈھلے ڈھلائے سانچے پر پوری اُترے یا جس طرح کوئی انگریزی کا ادیب لکھے گا۔

قرۃ العین حیدر: نہیں، تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں کے جو نقاد ہیں انھیں زیادہ

پڑھنے کا شوق نہیں ہے۔ They just want to write۔ اب آپ مجھے بتائیے کہ جس چیز کو آپ تجریدی افسانہ کہہ رہے ہیں، وہ میں نے ''پرواز کے بعد'' اور اس طرح کے میرے افسانے ''ستاروں سے آگے'' میں جو چھپے ہیں، وہ میں نے لکھے تھے جب میں کالج میں تھی۔ And they were spontaneous writing. You know what Imean? نہیں کہ بیٹھ کر سوچ رہے ہیں کہ ہمیں اس طرح لکھنا ہے۔ وہ Spontaneous تھی writing I just wrote as I thought۔

آصف فرخی: یعنی آپ نے شعوری طور پر تجربہ نہیں کیا تھا۔

قرۃ العین حیدر: نہیں، نہیں۔ کیسے کرتی تجربہ؟ شعوری طور پر تجربہ کرنے کا سوال ہی نہیں تھا۔ I did not have enough wisdom، عقل کچی تھی۔ As a teen-ager, I was just writing۔ یہ تو بڑی سیدھی سادی سی بات ہے۔ یعنی کوئی بھی شخص جو ہے اس age میں، کوئی بھی لڑکا یا لڑکی، لکھنے بیٹھے گا تو وہ تجربے تو نہیں کرے گا۔ وہ تو اپنا Spontaneous لکھے گا۔

آصف فرخی: لیکن ان افسانوں کے بعد پھر آپ کے ہاں تبدیلی آتی ہے۔ ''شیشے کے گھر'' کے بعد کے جو افسانے ہیں، ان میں خاصی تبدیلی ملتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: وہ تو Maturity آئے گی تو یہ ہوگا۔ Maturity نہیں آئے گی؟

آصف فرخی: لکھنے والا آپ جیسا ہوگا تو آئے گی ورنہ ہمارے بہت سے لکھنے والوں پر عمر بھر نہیں آتی۔

قرۃ العین حیدر: Maturity تو آنی چاہیے۔ اب وہ کہتے ہیں کہ صاحب، یہ جو افسانہ آپ نے لکھا ہے ویسا نہیں ہے جیسا آپ نے پہلے لکھا تھا۔ ارے بھئی، یہ جو بیچ میں پچیس سال کا وقفہ ہے تو کچھ تو بدلی آئی (قہقہہ)۔ شروع میں جو لکھا وہ بچکانی چیز ہے اور ہمیں اس پر اصرار نہیں ہے کہ اس کو بڑا افسانہ یا عظیم افسانہ مانیے۔ This is the spontaneous out-pouring of a teenager, as simple as that. اس میں کوئی اچھا ہوگا، کوئی برا ہوگا، اچھے ہوگا۔

آصف فرخی: وہ چاہے بڑا افسانہ ہو یا نہ ہو، وہ مختلف ضرور ہے۔ اور اردو افسانے کا جو دھرا رہا ہے، اس سے بالکل مختلف تھا۔

قرۃ العین حیدر: بالکل مختلف تھا۔ اور اس کا اندازہ مجھے بعد میں ہوا۔ مجھے اب تک یاد ہے ایک مضمون لکھا تھا ممتاز شیریں نے۔ اس مضمون کا نام تھا 'ایک منفرد افسانہ نگار'۔ پڑھا ہے آپ نے؟

آصف فرخی: جی ہاں۔

قرۃ العین حیدر: وہ انہوں نے لکھا تھا میرے خیال میں ۱۹۴۷ء میں یا شاید......

آصف فرخی: وہ "نیا دور" کے دورِ ادارت کے زمانے کا ہے۔

قرۃ العین حیدر: ہاں، ۱۹۴۷ء یا ۴۸ء میں لکھا تھا۔ اس خاتون نے ان افسانوں کا تجزیہ کیا تھا جو میں اس وقت لکھ رہی تھی۔ اور اس میں یہ لکھا تھا...... اس کا عنوان ہی تھا "ایک منفرد افسانہ نگار۔" وہ آپ مجھے ڈھونڈ دیجیے۔

آصف فرخی: وہ مضمون موجود ہے......

قرۃ العین حیدر: اچھا۔ اس کمال کا مضمون...... کہاں سے وہ خاتون اس چیز کو لے کر آئی ور اس چیز کو پہچانا!

آصف فرخی: مضمون تو وہ ٹھیک ہے لیکن ممتاز شیریں نے ایک گڑبڑ یہ کی، جو انہوں نے اپنے افسانوں کے ساتھ بھی کیا کہ انہوں نے ورجینیا وولف کا ایک ہوا کھڑا کر دیا یا سریندر کاش کی زبان میں یوں کہیے کہ آپ کی کھیتی پر ورجینیا وولف کا بجوکا بنا دیا۔ اور نقاد اس بات کو لے دوڑے......

قرۃ العین حیدر: اچھا۔

آصف فرخی: تو مجھے اس پر یہی اعتراض ہے کہ یہ گڑبڑ کر دی۔

قرۃ العین حیدر: اب خیر وہ گڑبڑ انہوں نے کی ہوگی، مجھے وہ مضمون پوری طرح یاد بھی نہیں ہے۔ آپ مجھے نکال کر دیجیے کہ میں دوبارہ دیکھوں۔ مجھے اب اس کا عنوان یاد رہ گیا ہے۔ اور میں نے اس وقت تک ورجینیا وولف کو پڑھا ہی نہیں تھا۔ جب ہر ایک طرف سے یہ کہ پڑھو ورجینیا وولف، ورجینیا وولف تب میں نے پڑھا۔

آصف فرخی: تو پھر جب اسے پڑھا تو کیسا لگا۔

قرۃ العین حیدر: ارے ہاں، ہاں...... I own it۔ پھر تو میں نے واقعی ان کے اسٹائل میں لکھنے کی کوشش کی۔ To the light-house، ان کا پہلا ناول تھا جو میں نے پڑھا۔ اور وہ

مجھے یاد ہے کہ میں نے یہاں کراچی آ کر پڑھا تھا۔ میں اس سے بہت پہلے سے لکھ رہی تھی۔ To the light-house اور پھر The Waves۔ یہ میں نے "ٹامس اینڈ ٹامس" سے کتابیں خریدی تھیں۔ اس سے بہت پہلے سے میں اس اسٹائل میں لکھ رہی تھی۔ لیکن پہلی دفعہ ورجینیا وولف کو یہاں پڑھا اور یہ کتابیں پڑھیں۔ اور میں یہ سب آنٹ سنٹ لکھ رہی ہوں اس سے دو تین سال پہلے سے، چار سال پہلے۔ اس کا تو خیر کوئی مسئلہ نہیں ہے — یہ ضروری نہیں ہے — ہمارے ہاں ایک پرابلم ہو گیا ہے کہ لوگ اتنے مرعوب اور متاثر ہیں مغرب سے کہ ہر چیز کا موازنہ کرتے ہیں۔ صاحب، وہ ٹی ایس ایلیٹ مغرب کا اور ن۔م راشد انڈیا کے۔ بلکہ پاکستان کے۔ یعنی آپ ہر چیز میں یہ کیوں ظاہر کرتے ہیں کہ آپ کا کوئی نہ کوئی Equivalent موجود ہے وہاں۔ یا وہاں کا Equivalent آپ ہیں۔ بذاتِ خود آپ اپنی کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ لہٰذا آپ جو ہیں اچھا، اگر تجھے ہی کی بات ہے تو بے چارے عسکری صاحب نے ایک اور پرابلم کھڑا کر دیا۔ انہوں نے فرنچ سیکھ لی تھی۔ وہ فرنچ کے حوالے دیتے تھے۔ اب ہر شخص تو فرنچ جانتا نہیں ہے۔ ایک تو ان کا بہت رعب پڑ گیا تھا لوگوں پر۔ بہت پڑھے لکھے آدمی تھے۔

آصف فرخی: آپ کی ملاقات تھی ان سے؟

قرۃ العین حیدر: ہاں، ہاں۔ بات ہی نہیں کرتے تھے وہ۔ میری تو ان سے بہت ملاقاتیں ہوتی تھیں۔ میں تو ان سے ایسی ہی آنٹ سنٹ باتیں کرتی تھی۔ وہ جی، جی ہاں کہہ کر خاموش ہو جاتے تھے۔ وہ یہاں ملتے تھے مجھے "ٹامس اینڈ ٹامس" میں، یہاں آتے تھے۔ He was a real scholar, absolutely real scholar۔ مگر یہ کہ بات نہیں کرتے تھے — ہم چھٹ بھیوں سے وہ کیا بات کرتے کہ یہ کون بے وقوف ہیں، بکری کوئی آ گئی ہے گھاس چرنے (قہقہہ)۔ میرا خیال ہے وہ زیادہ بات نہیں کرتے تھے۔ یاد کرتے ہوں گے۔ آپ ملے تھے ان سے؟

آصف فرخی: ان کی زندگی کے آخری زمانے میں، میں ان کے ہاں جایا کرتا تھا۔ جب ان سے کسی کتاب کے بارے میں پوچھتا تو وہ مجھ سے کہتے تھے کہ نماز پڑھو۔ میں ان سے جوئس اور پروست کے بارے میں پوچھتا تھا تو وہ یہی کہتے تھے کہ ان کا کیا ہے، نماز پڑھو۔ ایک دفعہ مجھ سے کہا تھا کہ "آگ کا دریا" لا کر دو کہ میں دیکھوں اس میں کیا ہے جو تم اس کا ذکر کرتے ہو۔ مگر اس کی نوبت نہیں آئی اور ان کا انتقال ہو گیا۔

قرۃ العین حیدر: پھر انہوں نے وہ پڑھا؟

آصف فرخی: نہیں پڑھا۔

قرۃ العین حیدر: پڑھا؟ نہیں پڑھا؟ نہیں پڑھا، ہاں تو یہ تو ہے...... ان میں ایک...... بے چارے، اب میں ان کے بارے میں زیادہ جانتی نہیں ہوں۔ ایک آدھ دفعہ میرے ہاں آئے بھی تھے، ایک امریکن کے ساتھ۔ اچھا، وہ اگر ملتے بھی تو کوئی Foreigner اگر آ جاتا تھا، انگریز یا امریکن رائٹر تو اس سے بات کر لیتے تھے۔ وہ بڑے بڑوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے تو ہم کیا چیز تھے۔ ہم ان سے یہ اٹ سنٹ اُڑایا کرتے تھے کہ عسکری صاحب، فلانی بات، عسکری صاحب فلانی بات۔ وہاں جواب میں ہوں، جی، ہوں، جی...... (قہقہہ) بس یہ بات ہوتی تھی۔

آصف فرخی: ابھی ذکر ہو رہا تھا آپ کے افسانوں کا۔ آپ کے بعض افسانے پڑھ کر یہ لگتا ہے کہ آپ کا اصل میدان افسانے سے زیادہ ناولٹ ہے۔ یعنی جب وسعت ملتی ہے تب آپ خوب...... ایک لحاظ سے وہ فارم آپ کو بہت Suit کرتی ہے......

قرۃ العین حیدر: ہو سکتا ہے۔

آصف فرخی: کیا آپ کو خود بھی یہ احساس ہوتا ہے؟

قرۃ العین حیدر: میں نے مختصر افسانے بہت لکھے ہیں۔ 'کارمن' ان میں سب سے Recen ہے شاید۔ بہت لکھے ہیں میں نے۔ یہ بھی میرے خیال میں ایک Myth بن گئی ہے ...ل اصل میدان ناول ہے یا ناولٹ ہے۔ مختصر افسانے بہت لکھے ہیں، مطلب یہ کہ ''ستاروں سے آگے'' سے آپ شروع کیجیے اور پھر ان کے بعد...... یہی تو ہو گیا۔ اس پر تو افسوس ہے کہ میرا ...ر کرتے ہیں نقاد تو صرف ناولٹ یا ناول کے حوالے سے۔ میرے افسانوں کے یہ مجموعے ...ں، ''ستاروں سے آگے'' ایک مجموعہ، ''شیشے کے گھر'' دوسرا مجموعہ، ''پت جھڑ کی آواز'' تیسرا ...وعہ۔ تو اب تین مجموعوں میں افسانے ہی افسانے ہیں اور ان کے علاوہ بے شمار افسانے ہیں جو ...۔ میں نے شامل ہی نہیں کیے یا مجھے ملے نہیں۔

آصف فرخی: رسالوں میں بہت بکھرے ہوئے ہیں اور ان میں سے بعض بہت اچھے ...ں......

قرۃ العین حیدر: تو وہ مجھے ملے ہی نہیں۔ تو پھر یہ کیسے کیا جاتا ہے کہ افسانے میں

میرا تذکرہ نہیں ہوتا۔ یہ ایک اور نقادوں کی دھاندلی ہے کہ افسانے کے میدان سے میرا نام نکال دیا۔

آصف فرخی: نقاد یہ کر نہیں سکتے۔

قرۃ العین حیدر: مگر یہ انہوں نے کیا ہے۔ وہ صرف ناول کا ذکر کرتے ہیں۔ اور ان میں سے بھی فقط ''آگ کا دریا'' بس۔ اچھا، اسٹائل کی بات نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر جو میرا ناول ''سفینۂ غم دل'' ہے جو کہ میں نے...... I was twenty-five...... میری پچیس کی Age تھی۔ تب میں نے لکھا ہے......

آصف فرخی: یعنی آپا، آپ تو اس وقت بہت بڑی جینیئس ہوں گی۔ (قہقہہ) آپ نے انیس برس کی عمر میں ''میرے بھی صنم خانے'' لکھا اور پھر یہ......

قرۃ العین حیدر: ذرہ نوازی ہے آپ کی! (قہقہہ) جینیئس وینئس کوئی نہیں، نہ ہم لکھنے میں کوئی توپ ہیں۔ تو ۱۹۴۵ء میں...... نہیں، پچیس کی Age میں، بلکہ چوبیس کی Age میں ہم نے یہ لکھا۔ اچھا، ''سفینۂ غم دل'' As a novel کمزور ہے۔ It's only a kind of a re-hash of ''میرے بھی صنم خانے۔'' پڑھا نہیں آپ نے شاید؟

آصف فرخی: پڑھا ہے۔

قرۃ العین حیدر: تو آپ مانیں گے کہ It's only a re-hash of ''میرے بھی صنم خانے''۔

آصف فرخی: مجھے آپ کی کتابوں میں وہ سب سے کم پسند ہے۔

قرۃ العین حیدر: تو وہ Re-hash ہے لیکن اس کے اسٹائل پر کسی نے غور نہیں کیا، اس کی جو نثر ہے، اس پر غور نہیں کیا۔ Because I think that prose style deserves to be mentioned۔ تو اس کا جو اسٹائل ہے، لکھنے کا انداز، اس کو کسی نے نوٹس نہیں کیا۔ اس میں مثلاً یہ کہ جیسے وہ شاعرانہ نثر لکھی جاتی ہے وغیرہ۔ تو شاعرانہ واعرانہ تو مجھے پتہ نہیں کہ ہے یا نہیں، I thing that its prose style was worth mentioning. It has been ignored. As a novel otherwise its poor...... کیوں کہ اس میں وہی چیزیں ہیں، وہی جاگیردارانہ ماحول اور وہ سب جو ''میرے بھی صنم خانے'' میں تھا، جو پہلے تھا وہی اس میں آ گیا ہے۔

میرا اپنا یہ خیال ہے کہ ہم لوگ جو ...... میں نے جو...... آپ دیکھیے کہ سارے ہندوستانی ناولوں میں Sense of place مل جائے گا۔ پریم چند کے ہاں ہے۔ چھوٹے بڑے، معروف غیر معروف ہر ناولسٹ کے ہاں چیزوں کا ایک Description ملے گا جو کہ بہت...... جس کے ساتھ وہ جڑا ہوا ہے لکھتے میں۔ وہ چیز ہمارے ہاں ہے اور وہ Sense of place and atmosphere اردو میں شروع سے چلا آ رہا ہے۔ آپ دیکھیے کہ سرشار میں ہے۔ سرشار کو ہمارے ہاں ...... یہ بات بہت لمبی ہو جائے گی لیکن میں سمجھتی ہوں کہ سرشار کو ہمارے ہاں اسٹڈی نہیں کیا گیا۔ وہ کتنا بڑا Giant تھا۔ اس کے ناولوں کے Portions آج نکال کر دیکھیے کہ اس نے کس طرح Describe کیا ہے چیزوں کو، کس طرح اس نے مناظر کو Describe کیا ہے، کس طرح اس نے Relationships کو پیش کیا ہے۔ وہ اتنا عمدہ ہے۔ ''سیر کہسار'' میں پڑھیے یہ، اور وہ......

آصف فرخی: ''فسانۂ آزاد''......

قرۃ العین حیدر: ہیں، کیا؟ ہاں، ''فسانۂ آزاد'' تو ہے ہی۔ چار جلدیں ہیں۔ ''سیر کہسار'' دیکھیے۔ اس پر تو برسوں کام کیا جا سکتا ہے۔ وہ اتنا بڑا Giant تھا۔ اس کو Ignore کیا ہے۔ میرے خیال میں کسی نے اس کو اہمیت نہیں دی، اس کی ضخامت کو دیکھ کر لوگ ڈر گئے۔ وہ عجیب و غریب رائٹر ہے، اس کے ایک ایک Chapter میں آپ کو نئی دنیا ملے گی۔ فکشن کا اسٹائل، اس کے Descriptions، وہ عجیب و غریب چیز ہے۔ بہر حال، ہمارے ہاں Sense of place سرشار میں ملتا ہے کہ لکھنؤ کے ایک محلے میں صبح کس طرح ہوتی ہے، کہاریں کیا کرتی ہیں، تنبولنیں کیا بات کرتی ہیں، وہ ایک ایک چیز کو پیش کرتا ہے۔ اور وہ اس کہارن اور تنبولن کا جو چوکھا ہے، فریم، وہ اس کو پینٹ کرتا ہے۔ تو وہ Sense of place بہت اہم ہے اور میں سمجھتی ہوں کہ میرے ہاں بھی یہ تھوڑا بہت ہے۔

آصف فرخی: یہ اس Sense of place کا آپ نے ذکر کیا، مجھے آپ کے ہاں جو چیز بہت اہم معلوم ہوتی ہے وہ Sense of time ہے۔ اور وہ بعض دفعہ اتنا حیران کرتا ہے...... ایک تو یہ کہ جو لوگ آپ دکھاتی ہیں یا جن مقامات کو لکھتی ہیں وہ ایک سے زیادہ زمانوں میں موجود ہوتے ہیں۔ یا آج جو ہے اس کے پیچھے ایک اور آج لگا چلا آ رہا ہے......

قرۃ العین حیدر: نہیں، وہ تو خیر ہے۔ اور Time پر تو بہت لکھا گیا ہے میرے متعلق

آصف فرخی: وہ ساری چیزیں آپ نے یوں کہنا چاہیے کہ Transform بلکہ Transcend کی ہیں ''آگ کا دریا'' میں۔ ایک پورا موضوع، ایک پورا عہد اس کو آپ نے اپنے تکمیل تک پہنچا دیا اس کتاب میں......

قرۃ العین حیدر: ''آگ کا دریا'' میں؟

آصف فرخی: جی ہاں۔ یعنی پہلے دو ناولوں میں جو دائرہ بننا شروع ہوتا ہے وہ ''آگ کا دریا'' میں مکمل ہو جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: یعنی،

I can't say..... you see my problem is, which very few people will understand, my problem has always been the re-creation of a certain..... re-creating a certain milieu and atmosphere a sense of a place...

یہ ایک ایسی چیز ہے جو ہمارے ہاں بہت حاوی ہے اُردو افسانے میں۔ اور وہ میرے ہاں بھی ہے۔ آپ کو اس قسم کا احساس مغربی ناولوں میں اتنا نہیں ملے گا۔ Sense of place مطلب یہ ہے کہ ہمارے ناولسٹ یا ہمارے افسانہ نگار جو ایک چیز کو Describe کرتے ہیں یا ایک جگہ کو، وہ قصبہ ہو یا شہر ہو یا مکان ہو یا بازار ہو، تو وہ اس میں ڈوب کر لکھتے ہیں، رچ کے ہیں پھر لکھتے ہیں They are a part of that place or that place is part of their psyche۔ ہیں نا؟ یہ چیز آپ کو ویسٹ میں اتنی نہیں ملے گی۔ ویسٹ کا جو آدمی ہے ماحول ضرور Describe کرتا ہے۔

But he is more concerned with the human relationships,

motivation نفسیاتی مسائل...... وہ یہ نہیں بتاتا کہ روٹی کس طرح رکھی ہوئی ہے ڈلیا میں یا چڑیا جو بیٹھی ہوئی تھی آنگن میں وہ کیسے پھدک رہی تھی یا بیلے کا پھول کیسا تھا...... یہ چیزیں جو ہیں، یہ جزئیات بہت اہم ہیں...... مغرب والے اپنے انداز میں لکھتے ہیں، ان کا اپنا ماحول ہے الگ ہے۔

They don't have that kind of relationships with things, which we have. They have their own relationships.

لیکن آپ دیکھیے کہ میں نے جو کچھ بھی لکھا ہے میں نے اس میں
I have tried to describe, not only the atomosphere but the physical presence of things.
پہاڑ ہوں ، الموڑہ، مسوری، نینی تال، ڈیرہ دون...... لکھنؤ، کراچی، لندن...... وہ ایک Mystical رشتہ ہوتا ہے انسان کا ایک جگہ سے۔ اس کو آپ...... اور اس Mystical رشتے کے لیے ضروری ہے چند اور چیزوں کا ہونا۔ مطلب یہ کہ اب میرا یہ رشتہ بیجنگ سے نہیں ہو سکتا۔ (ہنسی)۔ میں بیجنگ میں جا کر رہوں تو شاید ہو جائے دو چار سال بعد۔ لیکن وہ ایک ہوتا ہے...... اس کو بھی آپ کسی اور طرح Describe نہیں کر سکتے۔

آصف فرخی: آپ نے ابھی اپنے افسانوں کا ذکر کیا، اس میں "پت جھڑ کی آواز" جو افسانہ ہے، یہ بڑا عمدہ ہے اور آپ کے پچھلے افسانوں سے یکسر مختلف ہے۔

قرۃ العین حیدر: میں نے اس کا ذکر کیا ہے کہ وہ میں نے بطور چیلنج لکھی تھی۔

آصف فرخی: لیکن وہاں سے آپ کے افسانوں کا ایک نیا موڑ آجاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: تو میں نے سوچا کہ چلو، اب اسی طرح لکھتے ہیں۔

آصف فرخی: اچھا، یعنی آپ کو خود یہ انداز پسند آیا۔

قرۃ العین حیدر: ہاں، میں نے کہا کہ چلو لکھتے ہیں۔ مجھ سے ضیا محی الدین نے کہا تھا کہ آپ اس طرح نہیں لکھ سکتیں۔ میں نے کہا، اچھا، میں لکھتی ہوں۔ تو یہ مجھ سے ضیا محی الدین نے کہا تھا اور شاید سلمیٰ نے کہا تھا، سلمیٰ صدیقی نے، کہ تم اس طرح نہیں لکھ سکتیں۔ ضروری نہیں ہے کہ ہر شخص دوسرے شخص کی طرح لکھے۔ ہر ایک کا اپنا اپنا انفرادی اسٹائل ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں یہ بھی ایک چیز ہے کہ جی آپ فلاں کی طرح نہیں لکھتیں۔ کیوں لکھیں ہم فلاں کی طرح؟ ہم فلاں کی طرح نہیں ہیں۔ ہماری اپنی کوئی شخصیت ہے۔ ہمارا اپنا Value system ہے، ہمارا اپنا ایک Approach ہے، ہمارا اپنا قلم ہے تو ہم فلاں کی طرح کیوں لکھیں گے؟

آصف فرخی: لیکن "پت جھڑ کی آواز" میں وہ پورا دور ختم ہو جاتا ہے، وہ ہنگی، ٹوٹو، شوشو...... جس کو یوم یوم ڈارلنگ کہا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: ہنگی، ٹوٹو، شوشو جو تھا اس کو تو میں نے جان کر اس میں ختم کیا ہے، اس کو تو میں نے جان بوجھ کر جس ماحول سے میں زیادہ مانوس نہیں تھی، اس کو پیش کیا ہے۔

آصف فرخی: اور بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: اچھا، "پت جھڑ کی آواز" میں وہ ہے نا...... ایک مڈل کلاس مسلم گھر کے اندر جو ہو رہا ہے...... اچھا، اس میں ایک بہت دلچسپ چیز ہے جو میں نے "کارِ جہاں دراز ہے" میں بھی لکھا ہے کہ میں تین چار ماحول جو ہیں، سوشیولوجیکل...... ہاں، Sociological کہیے، تین ماحول، ان میں I am equally at home۔ ایک تو ہے So-called upper class اور Anglicised۔ ایک ہے بالکل Solid مسلم مڈل کلاس۔ اور ایک ہے باہر کا ماحول۔ تو یہ جو مڈل کلاس ہے ہمارا، اس کا تجزیہ نہیں کیا گیا ہے کہ ہمارا جو اردو ادب تھا وہ طبقاتی تھا۔ مطلب یہ کہ ہمارے جو لکھنے والے تھے، They mostly came from very respectable middle-class. کیوں کہ مڈل کلاس ہی نے تعلیم بلکہ تعلیم کے Pioneer وہی تھے۔ اور جب ڈپٹی نذیر احمد نے لکھنا شروع کیا تو وہ بھی "شرفا" کی لڑکیوں کے لیے تھا۔ اصل چیز "شرفا" تھے، نوکر چاکر تو انسان ہی نہیں سمجھے جاتے تھے۔ وہ شامل نہیں تھے اس میں۔ جیسے ہماری والدہ کی پھوپی تھیں اکبری بیگم، ان کا ناول تھا "گودڑ کا لال"۔ اس میں بھی...... اس میں انہوں نے یہ کیا ہے کہ اس میں مسلم مڈل کلاس تھی، اپر کلاس تھی، نواب زادیاں تھیں، اور مہریاں، مامائیں، یہ بھی تھیں۔ اچھا، اس ناول کو پڑھا نہیں گیا میرے خیال میں۔ "گودڑ کا لال" ایک بہت ہی مکمل ناول ہے۔ آپ نے پڑھا ہے؟

آصف فرخی: جی نہیں، میں نے تو نہیں پڑھا۔

قرۃ العین حیدر: تو آپ ضرور پڑھیے، عجیب و غریب ناول ہے۔ اچھا، ہماری اماں تھیں، وہ بہت صاحب آدمی تھیں۔ بالکل میم صاحب تھیں۔ ان کے ہاں ڈرائنگ روم تھا، پیانو تھا، وہ خود ستار بجاتی تھیں۔ لیکن انہوں نے ایک ناول لکھا تھا جس کا نام تھا "آہ مظلوماں"۔ اس میں انہوں نے بالکل...... ۱۹۱۸ء میں وہ ناول لکھا تھا، اس میں انہوں نے یہ تکنیک برتی تھی...... اب دیکھیے، ہمارے ہاں یہی تو ہے کہ ہمارے نقادوں اور ناولسٹ کو علم ہی نہیں ان کتابوں کا They don't know these books-They have not heard of these books "آہ مظلوماں" میں ایک Alternative کی تکنیک برتی ہے انہوں نے۔ ایک گھرانا دکھایا ہے غریب۔ لوئر مڈل کلاس۔ ایک گھرانا دکھایا ہے اپر مڈل کلاس جسے کہیے، نوابی ٹائپ کا۔ Alternate chapters میں ان کی کہانی بیان کی ہے۔ اور ان دونوں کہانیوں میں

کردار آپس میں نہیں ملتے۔

آصف فرخی: اچھا!

قرۃ العین حیدر: ہاں، It's a docu-drama. It's a documentry- It was
-published in 1918- And she wrote it in 1918 اس میں انہوں نے جزئیات
نگاری کی ہے ایک لوئر مڈل کلاس گھرانے کی، باورچی خانے میں بیٹھ کر ناشتہ ہو رہا ہے، چنگیری
میں سے نکالتی ہیں، کھاٹ پر بیٹھ کر وہ کھانا کھاتے ہیں۔ بالکل خالص لوئر مڈل کلاس گھرانا۔ اور
اس کے بعد اگلے Chapter میں ڈرائنگ روم اور بیرے۔ عجیب و غریب ناول ہے۔ And it
was published in 1918۔ تو میں نے چوں کہ خود وہ دونوں ماحول دیکھے، وہ ماحول میں
نے اس طرح دیکھا، میں نے ذکر کیا ہے اس میں، کہ لکھنؤ میں، جو ہمارا تھا وہ بھی کچھ تھا فیوڈل
قسم کا۔ اماں کا جو تھا، وہ تھا نوابی اور Deprived, Displaced gentry-۔ تو یہ جو
Displaced gentry تھی اس کو بڑا Complex ہوتا ہے کہ We have lost every
thing-۔ تو میں نے ان کا وہ بھی ماحول دیکھا ہوا ہے۔ تو وہ سب میرے دماغ کے
Hinter-land میں ہے اور جب میں لکھتی ہوں تو وہ سب اس میں آ جاتا ہے۔ There fore
I feel it- اب نقادوں نے میرے لیے یہ لکھا کہ صاحب یہ تو صرف ڈرائنگ روم کی باتیں
کرتی ہیں۔ Which is not true- میں نے اتنا لکھا ہے مڈل کلاس ماحول کے اوپر، بہت لکھا
ہے۔

آصف فرخی: یہ ماحول کہیں کہیں "آگ کا دریا" میں بھی آتا ہے۔ "آگ کا دریا"
اس میں کوئی شک نہیں بہت عمدہ کتاب ہے لیکن ہمارے نقاد اس میں اٹکتے بہت ہیں، اس
سے آگے دیکھنے کے لیے تیار ہی نہیں ہوتے۔

قرۃ العین حیدر: نہیں، نہیں، اس کے آگے نہیں دیکھتے۔ پڑھا ہی نہیں ہے انہوں نے
میری جو Long short stories ہیں، وہ کوئی نہیں پڑھتیں۔ بس ایک "سیتا ہرن" کے علاوہ۔
اب مجھے اس وقت خود یاد نہیں آ رہا، کئی لکھی ہیں میں نے۔

آصف فرخی: "ہاؤسنگ سوسائٹی" بڑی اہم تحریر ہے۔

قرۃ العین حیدر: "ہاؤسنگ سوسائٹی" ہے، اس کے علاوہ بھی میں نے...... "اگلے جنم
موہے بٹیا نہ کیجو" ہے۔ اچھا، اب "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" بالکل Solid لوئر طبقہ،

So-called محنت کش طبقہ لکھنؤ کا، گلیوں میں رہنے والیاں، ڈومنیاں، میراثنیں، میں نے ان
کے بارے میں لکھا ہے۔

آصف فرخی: اس طبقے کے بارے میں آپ نے بار بار لکھا ہے......

قرۃ العین حیدر: یہ مجھے Haunt کرتا ہے۔

آصف فرخی: یہ عورتیں جو On the fringe of respectability اور جن کا
مقام متعین نہیں ہے معاشرے میں......

قرۃ العین حیدر: یہ مجھے Haunt کرتی ہیں، I know them- اور I know them
because of وہی جو بیک گراؤنڈ میں نے آپ کو بتائی۔ وہ آتی تھیں گانے کے لیے اور یہ
سب بچپن سے مجھے یاد ہے۔ مجھے وہ خاتون یاد ہیں...... ایک عورت آئی تھی، میں نے اس کے
بارے میں لکھا بھی ہے، اس نے ایک روپیہ اماں سے مانگا۔ ڈلائی اوڑھے آئی تھی رات کو۔
"بیگم صاحب، ایک روپیہ دو۔" اماں نے اسے ایک روپیہ دیا۔ اماں نے پوچھا، کیا کرتی ہو۔
جی کچھ نہیں۔ اماں نے پوچھا، تمہارا میاں کیا کرتا ہے۔ کہنے لگی، میاں نہیں ہے۔ اماں نے کہا،
بیوہ ہو۔ مسکرا کر چپ ہو گئی پھر کہنے لگی، ہمارے ہاں شادیاں نہیں ہوتیں۔ اتنے میں اماں کے
ایک رشتے کے چچا آ گئے، کہنے لگے، یہ تو یہاں کی بڑی مشہور طوائف تھی۔ اور یہ ایک روپیہ
لے لیتی ہے بھیک مانگ کر، پھر اس سے چرس پیتی ہے۔ تو چمپا کے بارے میں جو میں نے لکھا
ہے آخر میں، وہ اسی کو دیکھ کر لکھا ہے۔ تو مطلب یہ کہ...... اس طرح ہوتا ہے۔ جہاں حتیٰ کا پٹارہ
ہوتا ہے انسان کا ذہن، طرح طرح کی چیزیں یاد رہتی ہیں، Characters یاد آتے ہیں۔

آصف فرخی: ان طویل افسانوں میں یا مختصر ناول ہی کہنا بہتر ہو گا "ہاؤسنگ سوسائٹی"
مجھے بہت پسند ہے۔ ایک تو کراچی کو Transition کے Phase میں بڑی مہارت سے لکھا
ہے—

قرۃ العین حیدر: حالاں کہ یہ سب اس وقت شروع ہوا ہی تھا۔ یہ Rat race کا آغاز تھا
اس وقت۔ اب تو بہت آگے چلی گئی ہے Rat race—

آصف فرخی: پہلے یہ شاید ایک شہر کا سمبل تھا، اب تو پورے ملک کی علامت معلوم ہوتا
ہے......

قرۃ العین حیدر: اچھا—

آصف فرخی: "ہاؤسنگ سوسائٹی" کے ساتھ جس کتاب کا ذکر کیا جاسکتا ہے، وہ ہے "سیتا ہرن"، اس کی مرکزی کردار سیتا بھی خوب ہے۔ مختلف لوگوں کے ساتھ جاتی ہے لیکن ہر ایک کے ساتھ جسم و ذہن کے پورے خلوص کے ساتھ۔ انگریزی محاورے میں اس کا دل سونے کا ہے۔ She has a heart of gold۔ وہ ہر ایک کے ساتھ Sincere ہے۔

قرۃ العین حیدر: She has a heart of gold but she is just an exploited, modern, liberated woman۔ کیوں کہ میں اس نتیجے پر پہنچی ہوں اس طرح کی لڑکیوں کو دیکھ کر کہ آپ اپنے آپ کو کتنا ہی Liberated سمجھیں اور Liberate ہو جائیں لیکن Eventually even in your liberation you are exploited by men۔ وہ اپنے آپ کو سمجھتی ہیں کہ ہم لبرل ہو گئے ہیں، ہم ماڈرن ہیں، ہم آزاد ہیں لیکن وہ آزاد نہیں ہیں۔ The are again at the mercy of men۔ وہ مرد چاہے ان کو چھوڑ دیں، چاہے ان کو Exploit کریں، چاہے ان سے شادی کرلیں اس کے بعد چھوڑ دیں، At the end they are again in the same situation as a woman who has been blatantly exploited by men۔ اس چیز کو ہماری خواتین تیار نہیں ہیں ماننے کے لیے۔ جب وہ بہت لبریشن میں آجاتی ہیں تب بھی Eventually they are being manipulated by men. They are not liberated.

آصف فرخی: عینی آپا، آپ کی یہ بات بہت غور طلب ہوتی ہے۔ کل بھی آپ نے اسی طرح کی ایک بات کہی تھی جس پر میں بعد میں سوچتا رہا۔ آپ نے ہماری ایک محترم دوست کے حوالے سے کہا تھا کہ وہ مردوں سے برابری کا دعویٰ اس لیے کرتی ہیں کہ وہ مردوں کو برتر سمجھتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ہاں بالکل۔ مردوں کی Equality کہ آپ ان کی طرح بیٹھیں، ایسے ٹانگیں کرکے، ایسے سگریٹ پئیں، پھکڑ قسم کی باتیں کریں، تو آپ یہ ظاہر کر رہی ہیں کہ You have achieved a kind of metaphysical manhood۔ (قہقہہ) اور کیا؟ بھئی خاتون تو اس طرح نہیں بیٹھے گی اور نہ اس طرح Behave کرے گی۔ اس کے اندر نہیں ہے یہ چیز۔ خاتون میں، عورت میں ایک بنیادی Restrain ہوتا ہے، یا ایک حیا ہوتی ہے یا ایک Sense of proportion ہوتا ہے، ہر عورت میں ہوتا ہے، وہ اگر نہیں ہے آپ میں یا آپ

نے خود ہی اس کو چھوڑا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ You are trying to copy men۔ ہیں ناں؟ تو عورت ہونے میں یا عورت سمجھنے میں اپنے آپ کو یا عورت کی طرح Behave کرنے میں مضائقہ کیا ہے؟

آصف فرخی: نہیں، مضائقہ کیا ہوگا۔ اگر یہ کسی کے لیے Natural ہے تو ٹھیک ہے اور آپ خاتون ہیں تو جو چیز آپ کے لیے Natural ہے......

قرۃ العین حیدر: تو پھر بالکل Natural ہے۔ لیکن اگر وہ یہ سمجھتی ہیں کہ خاتون کی طرح Behave کرنے سے وہ Backward سمجھی جائیں گی...... یہ مسئلہ ہو گیا ہے ناں...... یہ بات ہے۔

آصف فرخی: اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے شاید کہ ہمارے ہاں عورت کا ایک Stereo-type لوگوں کے ذہنوں میں آجاتا ہے۔ اور یہ ادب میں بھی ہوتا ہے۔ نقاد بھی یہ کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: صاحب، مرد نقادوں کی تو آپ بات ہی چھوڑیے۔ مرد نقاد جو ہیں ہمارے ہاں وہ زیادہ تر ایسے ہیں۔ They are male chauvinists, most of them. بہت کم ایسے ہیں جو اس طرح نہیں سوچتے۔ یا پھر اگر ہیں تو وہ پھر یہ کہ سرپرستانہ انداز ہوگا خواتین کے لیے۔ یا یہ ہوگا کہ وہ Hostile ہوں گے۔ یا پھر بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ وہ بالکل اپنے آپ کو بغیر کسی Prejudice کے Engage کریں، ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ بہت کم نقاد ایسے ہیں جو پوری Sincerity کے ساتھ لکھیں خاتون لکھنے والی پر۔ کم از کم میری حد تک تو یہ ہوا ہے کہ یا تو مجھ سے Hostile ہیں کہ میں بہت پر غرور غلط ہوں ان کے خیال میں۔ تو وہ یا تو مجھ سے Hostile ہیں۔ یا پھر وہ مجھے Ignore کرتے ہیں۔ اور یا پھر وہ...... ٹھیک ہے، بہت سے لوگوں نے لکھا مجھ پر...... But none of them have tried to understand...... بس یہ کہتے ہیں کہ ہاں، انھوں نے کتابیں بہت پڑھی ہوئی ہیں، وہ مغربی کتابیں بہت پڑھتی ہیں...... مطلب یہ کہ وہ ایسی Petty جزئیات میں چلے جاتے ہیں، جو میں نے لکھا ہے اس کو نہیں دیکھتے۔

آصف فرخی: جزئیات سے زیادہ وہ بعض دفعہ ذاتیات میں چلے جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ذاتیات میں بہت جاتے ہیں۔ بہت جاتے ہیں، اس کا Text سے کوئی

ت نہیں ہوتا۔ پھر آج کل وہ ایک نئی چیز اور بھی تو آ گئی ہے کہ Writer کو نہ پڑھیے، رائٹر
پورے بیک گراؤنڈ کو پڑھیے۔ آج کل یہ بھی تو ایک نیا Trend ہے۔ یہ ساختیات وغیرہ
ہیں؟ نقادوں کو ایک نیا مشغلہ چاہیے۔

They should have something to write about.

ف فرخی: آپ نے جو بیک گراؤنڈ کا ذکر کیا تو آپ نے جتنی تفصیل کے ساتھ اپنا
گراؤنڈ لکھا ہے بلکہ صدیوں پیچھے جا کر شروع کیا ہے، "کار جہاں دراز ہے" میں، یہ تو ایک
ں مختلف قسم کا تجربہ ہے۔

ۃ العین حیدر: آپ نے وہ فلم دیکھ لی، میری نہور والی؟ اچھا، میں ابھی لگواتی ہوں......
، کیا بات کر رہے تھے آپ؟

ف فرخی: میں "کار جہاں دراز ہے" کا ذکر کر رہا تھا۔ اس پر بعض لوگوں کو یہ
راض بھی ہے کہ انہوں نے اپنے خاندان کو بہت Glorify کیا ہے۔

ۃ العین حیدر: اس کے لیے میں اس کے علاوہ کیا کہہ سکتی ہوں کہ یہ Non-fiction
nov میں نے لکھا۔ لوگ اس کو نہیں سمجھ سکتے ہیں تو میرا اس میں کیا قصور ہے۔ آپ بتائیے؟
قہ)۔ کتنی آسان بات ہے کہ آپ یہ بتائیے کہ آپ کے دادا نے یہ کیا اور آپ کے نانا نے
یا تو اس کو کون پڑھے گا؟ لیکن جو کچھ آپ کے دادا یا نانا نے کیا اس کو افسانوی رنگ میں
ہیں...... افسانے کا یہ مطلب نہیں کہ اس میں کوئی مبالغہ شامل ہو جائے لیکن آپ اس کو
Descri کرنے میں، آپ کا جو اسٹائل ہے وہ پیش کرتا ہے کہ نانا صبح کو اٹھ کر حقہ پی رہے
۔ اب وہ نانا کے صبح کو اٹھ کر حقہ پینے کے ساتھ وہ پورا ماحول ہے، آپ نے وہ پیش کر دیا تو
ت دوسری ہو گئی۔

ف فرخی: یہ تو Narrative کا تجربہ ہو گیا۔

ۃ العین حیدر: یہ تو سیدھی سادی بات ہے۔ لوگوں کو اس میں کیا پرابلم ہوا؟ بھئی میں
نے یہ کہا کہ صبح کو اٹھ کر بڑھیا نے دروازہ کھولا اور وہ نکل کر آئے اور وہاں مرغیاں گھوم رہی تھیں
انہوں نے یہ کہا تو We are describing a moderate house hold ۔ اس میں
یا قباحت ہے؟ اس میں پرابلم کیا ہے؟ ایسا میں نے کیا کہہ دیا ہے؟ پرابلم کیا ہے، میری سمجھ
ں نہیں آیا۔

آصف فرخی: مشکل یہ ہوتی ہے ان نقادوں کو، اگر آپ کے پورے ادبی کیریئر
دیکھا جائے تو آپ ایک تخلیقی دائرہ قائم کرتی ہیں پھر خود ہی اس دائرے کو توڑ کر آگے نکل جاتی
ہیں ایک نئے تجربے اور اس کے نئے اظہار کی طرف۔ آپ کے پورے کیریئر میں
Development اور Growth کا احساس ہوتا ہے لیکن ہمارا نقاد اس طرح Grow نہیں
کرتا، وہ بالکل مانوس چیزوں سے آگے بڑھ کر دیکھنے اور ایک نیا وژن حاصل کرنے کے عمل
سے بار بار نہیں گزر سکتا۔ وہ آپ کی ابتدائی کتابیں جو ہیں، "آگ کا دریا" بے خاص طور پر
اس پر Discourse قائم کرنے کے لیے بنیادی Language ہی نہیں Formulate
کر سکا۔ جب کہ آپ کا تخلیقی سفر نئی منزلوں کی طرف جاتا رہتا ہے۔ مثلاً "آگ کا دریا" میں
کرداروں کی نفسیات یا تجربے کے پیچھے جو احساس ہے، وہ Historicity کا ہے، ان
Experience تاریخ میں اتر کر مکمل ہوتا ہے......

قرۃ العین حیدر: ہاں، وہ تو ہے۔

آصف فرخی: لیکن "گردش رنگ چمن" میں تاریخ کے مقابلے میں یہ سفر اندر کی طرف
ہوتا ہے اور کرداروں کے انفرادی تجربے کے پیچھے جو Dimension ہے، و
Metaphysical ہے۔ آپ اس کے اتنے قریب پہنچ گئی ہیں کہ لگتا ہے اس کو چھو لیں گی۔ یہ
کتاب ایک بالکل مختلف قسم کا تجربہ ہے۔ کچھ اس کے بارے میں بتائیے۔

قرۃ العین حیدر: یہ دیکھیے ناں، انسان Grow کرتا ہے اور نئی باتیں سوچتا ہے۔ You
can't go on writing the same thing over and over again. آپ نئی بات
لکھیں گے، آپ کو نیا تجربہ ہوگا، وہ لکھیں گے۔ اب میں اودھ کے دیہات میں گئی۔ میں بچ
سے ملی جن کا میں نے اس میں تذکرہ کیا ہے۔ میں نے یہاں وہ ماحول دیکھا جس کا تذکرہ صوف
کی کتابوں میں پڑھا ہے۔ کس طرح لوگ بیٹھتے ہیں آ کر، کس طرح باتیں ہوتی ہیں، کس طرح
دیگیں چڑھتی ہیں، کس طرح ایک خاص ماحول ہوتا ہے۔ وہ ماحول میں نے پہلے کبھی دیکھا ہی
نہیں تھا اور مجھے نہیں معلوم تھا کہ یہ دنیا بھی ہندوستان میں موجود ہے۔ اور گاؤں گاؤں موجو
ہے۔ اور جس ہندوستان کا تذکرہ ہم پڑھتے ہیں اخباروں میں کہ فساد ہو رہے ہیں اور ہندو نے
مسلمان کو مار دیا اور مسلمان نے ہندو کو مار دیا اور گجر کی بات ہو رہی ہے، وہ یہاں آ کر پتہ چل
ہے کہ It is really not there. It is not there. It does not exist ۔ اب اس

چیز کو آپ بیان کریں تو کوئی ماننے کو تیار نہیں ہے۔ What can you do about it?

آصف فرخی: یہ آپ کے پچھلے کام کو دیکھتے ہوئے بالکل ایک مختلف تجربہ ہے۔

قرۃ العین حیدر: تجربہ یہ ہے کہ

That world had lived, but nobody bothers to see it and that world exists in most villages and small towns of India, from the north right down to the south, unless whenever it is fouled up by the politicans. The world is there.

آصف فرخی: اسی طرح نقاد "چاندنی بیگم" میں بہت اُلجھے ہیں۔ اس میں کردار سے یادہ زمین کی ملکیت کا مسئلہ اہم ہے بلکہ کردار اس کی علامت ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ہاں اور کیا۔ مگر کیوں یہ لوگ کیوں نہیں سمجھتے؟ زمین اور زمین کی ملکیت یک بڑی بھاری حقیقت ہے ہماری سوسائٹی میں۔ یہ کیوں نہیں سمجھتے؟

آصف فرخی: شاید انہوں نے نام سے دھوکا کھایا کہ یہ کتاب ایک انفرادی کردار پر رتکز ہے جب کہ ذرا غور سے دیکھا جائے تو آپ زمین کے Possession کی بات کر رہی یں۔

قرۃ العین حیدر: Possession کی بات کر رہے ہیں اور چاندنی بیگم Represents a certain dominant aspect of womanhood. She is in search o protection. She gets it and then she does not get it, which is ب اس پر خواتین بہت اعتراض کریں گی اور لبریٹڈ خواتین۔ basically woman in...... Our society is in search of protection and recognition an assertion of hersel

ٹھیک ہے؟ اب وہ چاہے کوئی ماڈرن رائٹر ہو، ماڈرن پوئٹ ہو...... یہ جو ماڈرن پوئٹس طرح بات کر رہی ہیں، What are they trying to prove? they are trying to prove their equality with me ۔ ابھی جو میں نے بات کی آپ سے۔ یعنی ں اپنے عورت ہونے کا اس طرح احساس ہے کہ جیسے یہ کوئی Inadequate بات ہے، اور وہی کریں گے جو مرد کرتے ہیں۔ یہ جو Syndrome ہے یا یہ جو احساس کم تری ہے یہ

بنیادی طور پر موجود ہے ہمارے معاشرے کی عورت میں۔ یہ موجود ہے اور نہیں نکلتا۔ نکل جائے گا کچھ عرصے کے بعد شاید۔ اس احساس کم تری کو Crush کرنے کے لیے یا Neutralize کرنے کے لیے جو Women's lib شروع میں ہوا تھا، ہندوستان میں، وہ پہچان گیا تھا اس مسئلے کو۔ And they tried to overcome this sence of inadequacy in woman۔ انہوں نے کہا کہ ہم اپنی جگہ پر ٹھیک ہیں۔ ہم کو مردوں سے اس طرح کی برابری نہیں چاہیے۔ We want our own independence in our own context, in our own frame work, and this we must get- ٹھیک ہے؟ اور اس میں کامیاب رہیں وہ۔

آصف فرخی: یہ کس دور کی خواتین کے بارے میں کہہ رہی ہیں آپ؟

قرۃ العین حیدر: جس دور کی خواتین نے شروع کیا تھا یہ لبریشن کا موومنٹ ہندوستان میں۔ بالکل شروع سے، اس صدی کے شروع سے۔ اور اس میں وہ کامیاب رہیں۔ اب دیکھیے تا ہندوستان میں اتنی لڑکیاں، عورتیں اور پاکستان میں بھی کالج جا رہی ہیں، یونیورسٹی جا رہی ہیں۔ اب لڑکیوں کا کالج جانا غیر معمولی بات سمجھی ہی نہیں جاتی۔ It's part of life۔ پہلے نہیں تھا۔ تو ان خواتین نے اس کے لیے کوشش کی۔ وہ اسکول گئیں، کالج گئیں، انہوں نے مشکلات کا سامنا کیا۔ ان کے لیے لوگوں نے باتیں بنائیں۔ مگر انہوں نے اپنا کام کیا۔

آصف فرخی: میں گفتگو کا رخ ایک اور جانب کرنا چاہتا ہوں۔ آپ کے ادبی کیریئر میں ایک بات بہت اہم رہی ہے اور وہ یہ کہ آپ نے تخلیقی کام کے ساتھ ساتھ ترجمے پر زور دیا۔ اس طرح آپ نے زبان کو Enrich کیا اور پیرایے کے نئے سانچے ڈھالے——

قرۃ العین حیدر: بھئی، ترجمے کا مسئلہ یہ ہے کہ بچپن میں، میں نے "پھول" میں لکھنا شروع کیا کہانیاں وغیرہ۔ اور اسی زمانے میں ترجمہ کرنا شروع کر دیا تھا۔ اسی زمانے میں جب میں نے کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ میں نے "ایلس ان ونڈر لینڈ" کا ترجمہ کیا جو Serialize ہوا "پھول" میں۔ یہ غالباً ۳۹ء کی بات ہوگی۔ اس کو میں نے مختصر کر کے لکھا۔ میں اس وقت بارہ، تیرہ سال کی ہوں گی جب میں نے یہ ترجمہ کیا۔ اچھا، اس کے بعد میں نے کئی کہانیاں ترجمہ کیں۔ میرا ایک مضمون تھا جو پہلی مرتبہ "تہذیب نسواں" میں چھپا تھا۔ وہ یہ تھا کہ مسز پنڈت نے ایک مضمون لکھا تھا The story of a pink carpet۔ جب وہ کانگریس کی

طرف سے لوکل گورنمنٹ بنی تھی تو اس میں منسٹر ہوئی تھیں، تو انہوں نے لکھا تھا کہ کس طرح میں دفتر گئی اور پردے بدلوائے، قالین نیا ڈلوایا اور پھول لا کر لگوائے۔ میں نے اس مضمون کا ترجمہ کیا جو "تہذیب نسواں" میں چھپا۔ پھر میں نے بعد میں تو بہت ترجمے کیے ہیں۔ میں نے روسی ناولوں کے ترجمے کیے، انگریزی سے۔ مکتبہ جامعہ نے مجھ سے بہت ترجمے کروائے روسی کتابوں کے۔ اور بچوں کے لیے بہت ترجمے کیے۔ شیر کے بچے، لومڑی کے بچے، بہادر گھوڑا، یہ اور یہ (ہنسی) بے شمار کیے ہیں۔ مجھے بہت پسند تھے۔ مجھے ترجمہ کرنا بڑا اچھا لگتا ہے۔

آصف فرخی: کیوں؟

قرۃ العین حیدر: It's a very creative thing ۔ اس میں بہت Creativity ہے۔ ہاں، You are creating something different from a different language. It's a very important thing.

آصف فرخی: ہمارے ہاں ترجمے کو دوسرے درجے کا کام سمجھا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: غلط ہے۔ Its a very creative thing۔ اس کو تو آپ دوسرے درجے کا کام سمجھ ہی نہیں سکتے۔ میں نے ایک تو "پورٹریٹ آف اے لیڈی" کا ترجمہ کیا تھا۔ ہنری جیمز کا ایک ترجمہ کیا۔ ترجمے میں نے بہت کیے ہیں۔ I enjoy translations-

آصف فرخی: اس طرح آپ نے مضامین بھی لکھے ہیں۔ فکشن کے ساتھ ساتھ یہ فکشن مقالے بھی بہت اہم ہیں۔ کچھ مقالے سفر کے حوالے سے ہیں اور بعض مضامین فکشن کی تنقید ہیں جن کو پڑھ کر مجھے لگتا ہے کہ جتنی بڑی آپ فکشن رائٹر ہیں، اسی حساب سے فکشن کی بھی بہت اہم ناقد ہیں۔

قرۃ العین حیدر: اس مقالوں کا لوگوں نے کچھ نوٹس نہیں لیا۔ (ہنسی) نوٹس نہیں لیا۔ تو ٹھیک ہے۔

آصف فرخی: بعض مضامین میں تو آپ نے نقادوں کے چھکے چھڑا دیے.....

قرۃ العین حیدر: اسی لیے نوٹس نہیں لیا۔ وہ جو نقادوں کی ایک مافیا ہے وہ اس مافیا کو توڑنا نہیں چاہتی۔ میں نے پرواہ بھی نہیں کی۔ I could't care less ۔ میرے لیے ادب اوڑھنا بچھونا نہیں ہے کہ میں اس کے لیے پریشان بیٹھی رہوں کہ ہائے، اس نے میرا نوٹس نہیں لیا، ہائے اس نے یہ کیا (ہنسی) I take it all in my stride, I don't care-

آصف فرخی: ہاں، یہ میں نے کئی بار نوٹ کیا کہ آپ اپنے کام کے بارے میں بڑی بے نیازی سی ہیں۔ بلکہ آپ کا اس کے بارے میں رویہ کچھ Light hearted سا ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: Light hearted، بلکہ مجھے کوفت ہوتی ہے۔ I feel very embarassed۔ بہت Funny لگتا ہے کہ اپنے بارے میں کیا کہے جا رہے ہیں، میں اور میرا فن اور میں یہ کرتی ہوں اور میری فنی تخلیق کا یہ ہوا..... بھئی مجھے یہ باتیں بہت بورنگ لگتی ہیں۔ You will never catch me talking like this۔ البتہ اگر آپ کوئی سوال کریں کہ آپ نے فلاں چیز کیسے لکھی، اس کا میں جواب دے دوں گی۔ لیکن اب میں خود بیٹھ کر کہوں کہ جب میں نے فلاں ناول لکھا تھا تو میرے اوپر یہ واردات گزری تھی اور میں نے یہ کیا۔ بھئی یہ سب بوگس باتیں ہیں۔ لوگ یہی کرتے ہیں۔ میں بوگس اور Hypocrite لوگوں کو برداشت نہیں کر سکتی۔ لیکن لوگ ہیں اس طرح کے۔

آصف فرخی: ادب میں بھی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ادب میں بھی ہیں۔ جیسے اور سب جگہ ہیں، ویسے ادب میں بھی ہیں۔

۱۱ر جولائی ۱۹۹۹ء
کراچی

قرۃ العین حیدر سے گفتگو (۲)

صف فرخی: یعنی آپا، آپ کے اردو افسانے پڑھ کر کسی دل جلے نے تبصرہ کیا تھا کہ
ن کی انگریزی بہت اچھی ہے۔ کیا آپ نے کبھی انگریزی میں لکھنے کے بارے سوچا ہے؟

رۃ العین حیدر (ہنستے ہوئے): بہت لکھا ہے میں نے۔ بہت لکھا ہے اور میں تو انگریزی ہی
لکھتی ہوں اب۔ بھئی، میری تو بے شمار چیزیں انگریزی میں ہیں۔

صف فرخی: لیکن جو آپ کا بنیادی کام ہے فکشن، وہ—

رۃ العین حیدر: بنیادی کام ہے لیکن بھئی میں Imprint کی ایڈیٹر رہی ہوں، تو میں نے
ئی سال اس میں لکھا انگریزی میں۔ میں ریویو کرتی تھی، تھیٹر، سینما، کتابیں۔ وہ میرا ہر مہینے کا
م تھا۔ Besides جو کہ میرا کالم تھا۔ پھر میں ''ویکلی'' میں رہی تو میں نے اس میں برابر لکھا۔
ی میں سوچتی ہوں کہ میرے جتنے مضامین ہیں انگریزی میں، میں ان کا انتخاب کروں۔ بہت
ا ہے میں نے، ''ویکلی'' میں لکھا ہے، بے حد لکھا ہے، بے شمار مضامین لکھے ہیں۔

ف فرخی: میرے سوال کا مقصد تھا کہ آپ نے انگریزی کو اپنے ادبی اظہار کی
ن بنانے اور فکشن کا جو Original کام آپ نے کیا ہے، اس کو انگریزی میں لکھنے کے
ے میں سوچا؟

العین حیدر: فکشن کا Original کام؟

ف فرخی: یعنی جیسے احمد علی نے انگریزی میں ناول لکھا—

قرۃ العین حیدر: نہیں، نہیں— دیکھیے، احمد علی وغیرہ نے لکھا ہے، لیکن لکھنا تو پہلے انہوں
نے اردو ہی سے شروع کیا، پھر انہوں نے انگریزی میں لکھا۔ میں نے تو انگریزی میں لکھا ہے
فکشن— میری کہانیاں ساری میں نے تو خود انگریزی میں ترجمہ کی ہیں یا ان کو Re-write
کیا ہے۔ ''فائر فلائز ان دی مسٹ'' انگلش میں ناول ہے میرا۔ پھر کہانیوں کا مجموعہ ہے، "The
Sound of Autumn Leaves وہ انگریزی میں ہے۔ River of Fire بھی انگریزی
میں ہے— ''آخر شب کے ہم سفر'' کا بھی میں نے ترجمہ کیا ہے، وہی فائر فلائز ان دی
مسٹ— تو میں نے تو بہت لکھا ہے، میری یہ کتابیں انگریزی میں چھپ چکی ہیں۔

آصف فرخی: ان دنوں خاص طور پر ہندوستان میں انگریزی میں لکھے جانے والے
فکشن کا بہت زور زورہ ہے اور یہ کہا جاتا ہے کہ یہ ایک نیا اور بہت منفرد دور ہے، تو اس کے
بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

قرۃ العین حیدر: بھئی، اچھا لکھا جا رہا ہے۔ انگریزی تو وہاں کی چودھویں یا پندرھویں
سرکاری زبان ہے۔ مطلب One of the national languages of India۔ یہ
Constitution میں ہے۔ یہاں شاید نہیں ہوگی Constitution میں۔ لیکن وہاں انگریزی
پندرہ سرکاری زبانوں میں سے ایک ہے۔ وہاں انگریزی کا پورا پریس ہے، اور بہت بڑا پریس
ہے۔ بہت اچھے اخبار رسالے نکلتے ہیں، اخبار بہت نکلتے ہیں، ان کے ویکلی اور سنڈے ایڈیشن
ہوتے ہیں۔ بھئی وہاں یہ ہے کہ انگلش Link language ہے، جو یہاں اتنی نہیں ہے
یہاں اردو Link language ہے اور یہاں میرے خیال میں انگلش کا اتنا چلن نہیں ہے
وہاں بہت ہے۔ خاص طور پر ساؤتھ انڈیا میں۔ آپ کو عوام عام طور پر انگلش بولتے ملیں گے
ساؤتھ میں۔ انگریزی کا تو وہاں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہے۔

آصف فرخی: یہ بڑا مختلف قسم کا واقعہ ہوا کہ انگریزی اقتدار کے اتنے عرصے کے بع
وہاں انگریزی فکشن میں ایک ایسی تخلیقی رو آئی اور اس وقت ساری دنیا میں انڈین رائٹنگ ان
انگلش کی بات ہو رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر: بہت اہمیت ہے اب تو انگلش کی اور انگلش میں جو ایک -Indo
anglian factor ہے، وہ تو ایک باقاعدہ رجحان ہے اور اس کی بہت اہمیت ہے۔ بہت لکھ
جا رہا ہے، خاص طور پر دیدہ مہتا ہے اور کون کون ہیں۔ خواتین بہت لکھ رہی ہیں۔

آصف فرخی: جو لکھا جا رہا ہے اس میں یقیناً بہت سی چیزیں عمدہ بھی سامنے آ رہی ہیں لیکن گڑبڑ والی بات یہ ہے کہ اس کو Isolate کر کے دیکھا جائے۔ سلمان رُشدی نے جو انتھولوجی مرتب کی ہے انڈین رائٹنگ ان انگلش کی، جس کے دیباچے میں انہوں نے کہا کہ انگلش میں لکھا جانے والا یہ ادب بہتر ہے ہندوستان کی باقی زبانوں کے ادب سے، دیسی زبانوں کے ادب سے۔ شاید محض اس لیے کہ وہ انگریزی میں ہے—

قرۃ العین حیدر: ہاں، انہوں نے لکھا ہے کہ بہتر ہے— ایک تو شاید سلمان رُشدی کو شاید یہ شوق ہے کہ وہ چونکا دینے والی بات کریں اور ایسی بات کریں جس پر بحث ہو۔ ایک تو یہ میرے خیال میں ان کی نفسیاتی پرابلم ہے۔ اور دوسری بات یہ کہ انہوں نے پڑھا کہاں ہے؟ انہوں نے تو ہندوستان کی زبانوں میں جو لکھا جا رہا ہے، وہ انہوں نے پڑھا کہاں ہے؟ بھئی، تامل میں، بنگالی میں، ملیالم میں خاص طور پر، پھر پنجابی میں، گجراتی میں، ہر زبان میں بہت اچھا لکھا جا رہا ہے۔

آصف فرخی: انہوں نے صرف منٹو کی تعریف کی ہے۔ اور مجھے ایسا لگتا ہے کہ پارٹیشن کے اتنے عرصے کے بعد اس وقت کا جو افسانہ نگار لوگوں کو بہت اہم نظر آتا ہے، وہ منٹو ہے۔ منٹو کی یہ جو کہانیاں ہیں، خاص طور پر پارٹیشن کے حوالے سے جو کہانیاں ہیں، ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

قرۃ العین حیدر: بھئی منٹو بہت اچھا افسانہ نگار تھا۔ منٹو پر اتنا کہا گیا ہے، اتنا لکھا گیا ہے کہ میں اور مزید کیا کہوں۔ لیکن منٹو کو پورے ایک عہد کا یا پوری ایک زبان کا یا ایک پورے کلچر کا واحد Spokesman ماننا تو غلط بات ہے۔ منٹو کے علاوہ اور کتنے لوگ تھے— کرشن چندر تھے، بیدی تھے، غلام عباس تھے۔ تو یہ کہنا غلط ہے کہ فقط منٹو ہی منٹو تھا۔ وہ اس میں ہوا یہ ہے کہ ایک تو اس کے موضوعات جس طرح کے تھے ان کو لوگ بہت پسند کرتے تھے، فوراً Interesting لگتا تھا، زبان اچھی تھی، چٹخارے دار بات لکھتے تھے۔ کہانی کہنے کا انہیں فن آتا تھا So he became immensely popular in other languages۔ تو منٹو کی اہمیت کو میں کم نہیں کر رہی ہوں، منٹو بہت اہم ہیں لیکن منٹو کے علاوہ اُردو میں، اس دور میں اور بھی بہت اچھے افسانہ نگار ہیں۔ لیکن باہر کے لوگوں کے لیے منٹو Has become the symbol of all this یہ ہوا ہے۔ ترجمہ بھی اس کا بہت ہوا ہے۔ پھر ہمارے ہاں کم زوری

ایک یہ ہے اور جو ذہنیت ہماری ابھی تک ہے انگریزی سے یا گورے سے متاثر ہونے کی یا مرعوب ہونے کی کہ اگر کوئی انگریزی بولنے والا، امریکن یا انگریز اردو والا کسی کو take-up کر لے، اُردو کے رائٹر کو اور اس کے بارے میں لکھے تو ہمارے ہاں سب اس سے بڑے رعب میں آتے ہیں کہ صاحب، فلانے انگریز نے یہ لکھا ہے۔ اس سے یہ ہوا منٹو کے لیے بھی— چوں کہ منٹو کو بہت پڑھا گیا باہر کی زبانوں میں بھی کہ وہ ایک Symbol بن گیا۔ میں نے یہ دیکھا ہے، نام میں نہیں لوں گی، چند ایک خواتین Critics ہیں، اردو میں بھی لکھتی ہیں اور امریکن ہیں، ان کا یہاں بہت رعب ہے۔ بہت زیادہ رعب ہے ان کا کہ انہوں نے یہ کہا ہے۔ تو یہ ہماری افسوس ناک ذہنیت ہے۔ ہمیں تو بڑا افسوس ہے۔ And I feel very embarassed at this.- افسوس۔

آصف فرخی: آپ ذکر کر رہی ہیں اس وقت کے افسانوں کا۔ منٹو کے ساتھ کرشن چندر، بیدی اور عصمت چغتائی تو خیر آپ سے سینئر تھے۔ آپ کے تقریباً ہم عمر یا آپ کے فوراً بعد آنے والے لوگوں میں آپ کو کون سے لکھنے والے اہم معلوم ہوتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی یہ دونوں بہنیں بہت اچھا لکھتی تھیں، ہاجرہ اور خدیجہ۔ اچھا لکھتی تھیں، بہت اچھا لکھتی تھیں۔ اب مجھے اور تو اس وقت کے لوگ یاد نہیں آ رہے ہیں، لیکن ایک رائٹر تسنیم سلیم چھتاری تھیں۔ انہوں نے بہت کم لکھا۔ لیکن وہ بھی اچھا لکھتی تھیں۔ ممتاز شیریں اچھی Critic تھیں۔ ان کو اچھا افسانہ نگار تو کہنا ذرا مشکل ہے۔ انہوں نے لکھا اور انہوں نے ساؤتھ انڈیا کے مسلمانوں کی زندگی پیش کی وہ اپنی جگہ دل چسپ ہے لیکن گرفت نہیں ہے ان کے ہاں کہانی میں۔

آصف فرخی: ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کی کہانیاں آپ کو یاد آ رہی ہیں لیکن مجھے لگتا ہے کہ خدیجہ مستور کا ناول "آنگن" ان کی کہانیوں سے زیادہ بہتر ہے، ان کی بعض کہانیاں تو ایسی ہیں کہ پڑھنے میں بالکل معمولی لگتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: اچھا، میں نے بھی ان کی کہانیاں بہت زمانے سے نہیں پڑھیں لیکن میرے خیال میں وہ اچھا لکھتی تھیں۔ "آنگن" بہت اچھا ہے۔

آصف فرخی: "آنگن" واقعی اچھا ہے۔ آپ کو یہ ناول پسند ہے؟

قرۃ العین حیدر: ہاں، بہت پسند ہے۔ بڑا ستھرا ناول ہے۔ بہت Compact ہے۔

...صف فرخی: اسی زمانے کی کہانیوں میں جیلہ ہاشمی کی بعض کہانیاں یاد آتی ہیں۔ آپ
...نے ان کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کی کہانی "بن باس" مجھے بار بار یاد آتی ہے۔
...رۃ العین حیدر: جیلہ ہاشمی کی بعض کہانیاں بہت اچھی ہیں۔ وہ بھی اچھا لکھتی تھیں۔ "بن
...س" اب مجھے اس وقت یاد نہیں آ رہی لیکن بعض کہانیاں اچھی ہیں۔ بلکہ جب جیلہ ہاشمی نے
...روع کیا ہے لکھنا تو 'نیا دور' میں ان کی کہانی آئی چھپنے کے لیے۔ جمیل جالبی نے مجھ سے کہا کہ
...ی ایک بہت اچھی نئی لکھنے والی ہے، اس کی کہانی آئی ہے اس کو بھئی بی بی آپ بھی پڑھیے گا۔
...ں نے پڑھا تو مجھے بہت پسند آئی تھی۔ اس طرح ان کو بالکل شروع سے ہم نے پڑھا ہے۔
...چھا لکھتی تھیں، بہت اچھا لکھتی تھیں۔ افسوس کہ نہ رہیں۔ پھر بانو قدسیہ کی ایک کہانی "دشت وفا
...ل ہرنیاں" مجھے یاد ہے۔
...صف فرخی: اچھا، اس دور کے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ ممتاز افسانہ نگار
...ں، ان کا نام رہا جاتا ہے۔ وہ ہیں انتظار حسین۔ انتظار صاحب کے بعض موضوعات وہ بعض
...ل آپ کے موضوعات سے مماثلت رکھتے ہیں، حالاں کہ ان کا اپروچ مختلف ہے۔ تو انتظار
...احب کے افسانوں کے بارے میں آپ کیا رائے رکھتی ہیں؟
...ۃ العین حیدر: بھئی، انتظار صاحب کا یہ ہے — ایک تو میرا اصول ہے کہ میں اپنے
Contemporaric... کے بارے میں کوئی رائے ظاہر نہیں کرتی اور جب بھی کرتی ہوں تو ان
...ی تعریف ہی کرتی ہوں۔ میں ان کو Run-down نہیں کرتی۔ میں سمجھتی ہوں کہ یہ بڑی
...ر مہذب بات ہے کہ آپ اپنے Contemporaries کو Run down کریں — یہ کوئی
Civilise... بات نہیں ہے۔ حالاں کہ میرے Contemporaries میرے خلاف بہت لکھ
...چکے ہیں۔ But that doesn't matter — انتظار صاحب کو میں اچھا رائٹر سمجھتی ہوں،
...ت غیر معمولی ہیں۔ ان کی تکنیک اور اسٹائل بالکل منفرد ہے۔ اس کو بالکل اسی طرح بعض بعض
...وں نے لکھنے کی کوشش کی ہے۔ جیسے خالدہ اصغر، انھوں نے اس طرح لکھنے کی کوشش کی،
...ہوں نے بہت اچھا لکھا ہے — خالدہ حسین اب جن کا نام ہے۔ تو انتظار حسین نے اپنا ایک
Cu... بھی بنایا۔ وہ اچھے رائٹر ہیں۔ میں نے ہمیشہ ان کی تعریف کی ہے — ایک دفعہ میرا اور
...ن کا ساتھ ہوا تھا جرمنی میں۔ جہاں جہاں وہ گئے اور مجھے اور انہیں بلایا گیا تو میں نے ان کا
...ارف کرایا اور میں نے ہر جگہ ان کی بہت تعریف کی۔ ہر محفل میں، میں نے ان کو

Introduce کیا۔ لیکن مجھے بعد میں یہ معلوم ہوا، پتہ نہیں یہ کہاں تک غلط ہے یا صحیح ہے ک...
انتظار صاحب نے مجھے Run down کیا۔ مجھے اس سے بڑا دکھ ہوا۔ میرا یہ مطلب نہیں ت...
کہ میں آپ کی تعریف کر رہی ہوں تو آپ میری تعریف کریں۔ یہ انجمن تو صیف باہمی نہیں...
ہے۔ لیکن ان کو مجھے Run down نہیں کرنا چاہیے تھا، اگر انہوں نے ایسا کیا۔ یہ بہر حال ا...
اپنا مزاج ہے۔
آصف فرخی: ان کے ابتدائی افسانوں میں ہجرت ایک موضوع یا مسئلہ تھی ہے اور ک...
نہ کسی شکل میں ان کی تازہ ترین تحریروں میں موجود ہے۔ اس مسئلے کے ادبی رخ کے بارے م...
آپ کیا کہتی ہیں۔
قرۃ العین حیدر: اس موضوع میں گویا انہوں نے Specialize کر لیا۔ اب وہ ہجرت...
جو ہے، اس کو پچاس سال ہو گئے۔ بعض چیزیں ہوتی ہیں جن کی ایک دائمی اہمیت ہوتی ہے...
Literary Value ہوتی ہے۔ وہ ایک تجربہ تھا اور اس کو انہوں نے لکھا۔ لیکن اس کے بعد او...
موضوع انہیں شاید نہیں ملے۔
آصف فرخی: موضوع سے زیادہ ان کے ہاں تکنیک میں تبدیلی نظر آتی ہے۔ خاص...
طور پر وہ کہانیاں جو انہوں نے ہندو اساطیر کے حوالے سے لکھی ہیں۔ وہ آپ کو کیسی معلوم ہو...
ہیں؟
قرۃ العین حیدر: اچھا، وہ ہندو اساطیر کی طرف ان کی واپسی مجھے خاصی Boring لگ...
ہے۔ پتہ نہیں وہ ہندو Mythology میں اتنے اُتارہ کیوں ہو گئے ہیں، جب کہ وہ اس ک...
بارے میں اتنا زیادہ جانتے بھی نہیں ہیں۔ اس سے ان کا مقصد کیا ہے؟ ہندوستان کے لیے...
اس چیز کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ مطلب یہ کہ Non-Muslim طبقہ اس کو پڑھے تو ان ک...
لیے اس میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ حالاں کہ ان Myths کو بطور ایک Symbol پیش ک...
ہے، ہیں نا؟ جو کچھ بھی کیا ہے انہوں نے اس کا فلسفیانہ Whatever، لیکن وہ وہاں کے لی...
نہیں ہے۔ وہ لوگ تو خود اس سے آگے بڑھ گئے ہیں، They are fed-up of that...
myth۔ ان کے لیے اس میں کچھ معنویت نہیں ہے۔ اب کربلا کا استعارہ انہوں نے بہت...
استعمال کیا ہے۔ اب کربلا کا استعارہ بھی مسلمانوں کے لیے کوئی خاص نئی چیز نہیں ہے۔ بھئی،...
دشت کربلا یا حسین کی پیاس یہ تو مسلمانوں کے لیے ان کے کلچر کا ایک حصہ ہے، Itsa...

part of their psych-

آصف فرخی: یہ استعارہ تو ہمارے ہاں شاعری میں دوبارہ بڑے زور و شور سے آیا
ہے۔

قرۃ العین حیدر: شاعری میں بھی آیا ہے And you need not be a Shia to
have the response to this whole thing تو وہ — بہر حال، اس کو انہوں نے
reviv کیا ہے، یا جو کچھ بھی کیا ہے۔ ٹھیک ہے، اپنی جگہ پر اچھا ہے، interesting ہے —
لیکن اب انہوں نے کربلا نے Symbol کو — کربلا کے Symbol کو بہت طریقے سے
پیش کرتے ہیں مختلف لوگ مختلف طرح سے۔ کربلا جو ہے وہ گویا Extreme anguish اور
دکھ کی جو انتہا ہو جاتی ہے انسانی تجربے میں، اس کا وہ نچوڑ ہے۔ ٹھیک ہے؟ دشت کربلا، حسینؑ
کی پیاس، بچوں کا قتل، عورتوں کے خیمے — اس کی پوری جو imagery ہے، وہ ایک انتہا سے
زیادہ — پوری انسانی زندگی کی جو tragedies ہیں، that symbolism sums it up۔ تو
ٹھیک ہے؟ تو اس کے لحاظ سے ظاہر ہے بہت بڑی چیز ہے وہ۔ اور وہ symbol ایسا ہی ہے
جیسے رامائن کے بن باس — بن باس اب ایک محاورہ ہو گیا ہے، ہیں ناں؟ اردو میں یہ کہتے
ہیں کہ پانی بند ہو جاتا ہے گھر میں تو کہتے ہیں کہ بھئی آج تو کربلا ہو گئی۔ تو یہ تو ہماری
Collective Psych میں شامل ہے۔ اب اس کو انہوں نے مختلف طریقوں سے پیش کیا
ہے، مختلف طریقوں سے ایروچ کیا ہے، Its very interesting، بہت کم لوگوں نے اس کو
موضوع کے طور پر لیا ہے۔ مجھے یاد پڑتا ہے — افسوس کہ وہ کہیں چھپا نہیں، ایک صاحب تھے
انہوں نے کربلا پر پورا Play لکھا تھا۔ مشہور رائٹر تھے، مجھے اب ان کا نام یاد نہیں آ رہا۔ انہوں
نے آ کر میرے والد کو وہ پورا Play سنایا تھا جو کربلا پر تھا۔ پتہ نہیں اس کا کیا ہوا، وہ کیوں نہیں
چھپا، مجھے اب ان کا نام ہی یاد نہیں آ رہا۔

آصف فرخی: آپ کے والد کے ہم عصر ہوں گے —

قرۃ العین حیدر: ہاں، اس زمانے کے رائٹر تھے۔ بھئی کربلا تو اب National
Collective psych کا حصہ ہے —

آصف فرخی: وہ اپنی جگہ ٹھیک ہے لیکن وہ کربلا ہو یا رامائن ہو یا مہا بھارت ہو، اہم
بات تو یہ ہے کہ myth کو استعمال کر کے لکھنے والے نے بنایا کیا۔ صرف اس کی re-telling

سے تو بات نہیں بنتی، اس میں کچھ اور بھی چاہیے۔ انتظار صاحب کی بعض کہانیوں میں myth کی
بازگوئی کا عنصر حاوی رہتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: ہو سکتا ہے بازگوئی ہو لیکن کہیں کہیں پر تو یہ t all sounds funny
— اب یہ جو قافلے آتے ہیں — پاکستان میں جو ایک بہت بڑا Collective تجربہ تھا، واقعہ
وہ ہجرت کا تجربہ تھا، یعنی لاکھوں کی تعداد میں پاکستان میں انڈیا سے آئے refugees۔ اس
انہوں نے ایک شکل دی، ایک Literary تجربے کے طور پر، ایک Human experience
کے طور پر پیش کیا، وہ اپنی جگہ پر اہم تھا۔ ہندوستان میں جو ہندو اور سکھ یہاں سے گئے ہیں
مجھے نہیں معلوم کہ انہوں نے اس طرح لکھا ہے۔ آپ کچھ پڑھتے ہیں اگر ہندی وغیرہ کے
ترجمے، اس طرح کی چیز وہاں پر ہوئی ہے، یہ مجھے نہیں معلوم مگر وہاں پر اس کا اتنا بڑا mpact
نہیں ہے، جہاں تک میں سمجھتی ہوں۔ حالاں کہ وہاں پر بھی اتنا ہی بڑا Exodus ہوا، جتنے
یہاں سے وہاں گئے اسی طرح وہاں سے یہاں آئے۔ لیکن اس بات کو مسلمانوں نے اس
ہجرت سے Connect کیا جو ایک اسلامی Concept ہے۔ اس میں کچھ مذہبی ثواب بھی ہے
سنت رسول ہے، مطلب اس کا ایک مذہبی Connotation ہے نا بہت بڑا؟

آصف فرخی: جی ہاں، بالکل ہے —

قرۃ العین حیدر: وہاں والوں کے لیے ہجرت کے Concept کی میرے خیال میں کوئی
مذہبی اہمیت نہیں ہے۔ تو وہ ہو تو ہو گیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے ذاتی، انفرادی جو تجربے ہوئے
ہیں — میرے خیال میں سندھی ہندوؤں نے ضرور لکھا ہوگا، سندھ سے جو ہندو گئے ہیں انہوں
نے بہت لکھا ہوگا۔ اور جو بنگال سے گئے ہیں، انہوں نے بہت لکھا۔ بنگالیوں نے لکھا۔ میرے
خیال میں بنگالیوں نے خوب لکھا ہے اور بنگال کے ہندو پر جو بیتی ایسٹ پاکستان میں، اس کے
بارے میں بنگال میں لکھا گیا۔ ہم لوگوں کے ہاں افسوس یہ ہے کہ ہم سمجھتے ہیں کہ یک طرفہ
ہجرت ہوئی یا یک طرفہ Tragedy تھی، اور یہ بالکل نہیں سوچتے کہ یہ Tragedy ان کے
لیے بھی اتنی بڑی تھی۔ اس کو لوگوں نے بالکل، یہاں پر کم از کم، بالکل نظر انداز کر دیا کہ
ہجرت کی ٹریجڈی اور یہ Killings ان کے لیے بھی اتنا ہی اہم، اتنا ہی خوفناک اجتماعی تجربہ
یا Individual تجربہ تھا، اس کے بارے میں ہم لوگ بالکل نہیں سوچتے — جو سندھی یہاں
سے گئے وہ تو اب تک سندھ کو اپنا وطن سمجھتے ہیں۔ ابھی میں پڑھ رہی تھی "ڈوکرا باڈ" اس میں

کہ سندھی کے بہت بڑے شاعر تھے شیخ ایاز، انھوں نے لکھا اپنے کسی دوست، کوئی ہندو دوست تھا ان کا، اس کے بارے میں، شیام جس کا نام تھا—

آصف فرخی: نارائن شیام جو سندھی کے شاعر تھے۔

قرۃ العین حیدر: تو انھوں نے لکھا کہ نارائن شیام میں تمھیں گولی سے کیسے ماروں؟ تو میں نے پڑھا کہ یہاں اس پر بڑا اعتراض کیا گیا کہ کیوں لکھا۔ تو جب اس طرح پڑھے لکھے لوگ بھی اس تجربے کو یا فرقوں کے اس سلسلے کو یا اس پورے سلسلے کے بارے میں اس طرح سوچیں اور جب آپ اس سلسلے کو Positive انسانی رویے سے دیکھیں You are considered anti- nationalist یہ بڑی عجیب بات ہے۔ اب وہ ٹھیک ہے کہ جنگ کے زمانے میں کوئی انگریز کسی جرمن نازی کی تعریف کرتا تو اس کو سمجھا جاتا تھا کہ یہ غدار ہے۔ لیکن یہاں کوئی اس طرح کی جنگ نہیں ہوئی۔ یہاں پر تو ایک پوری Psyche بن گئی ہے Confrontation کی، ایک پوری نفسیات ہے، ہم اور وہ۔ تو یہ بات میں سمجھتی ہوں اچھی نہیں ہے Psyche کے لیے۔ یعنی انسانی شخصیت کی normal growth کے لیے۔ یہ کہ آپ پہلے سے ایک Stand بنا کر شروع کر دیں کہ ہمیں یوں لگتا ہے، ایک Stand بنالیں، ایک View-Point آپ بنالیں اور اس کے بعد آپ کے جو سارے رویے ہیں دوسرے انسانوں کے بارے میں ان کو اپنے Stand سے ترتیب دیں، Link-up کریں تو پھر وہ بڑی یک طرفہ کارروائی ہو جاتی ہے۔ آپ کا ذہن کھلا نہیں رہتا۔

آصف فرخی: مگر ہمارے ہاں اس طرح کی یک طرفہ کارروائی بہت ہوئی ہے اور ادبی تنقید کے نام پر ہوئی ہے۔

قرۃ العین حیدر: نہیں، تنقید میں بھی ہوئی ہے اور ویسے بھی on the whole —ہم لوگوں کے ہاں ایک Confrontation —یہاں پر Confrontation کا رویہ ہے، Co-existence کا نہیں ہے۔ میرا پورا مسئلہ ہے کہ میں— یہ بڑا کلیشے لگے گا۔ بہت hackneyed، بہت hackneyed cliche، لیکن نہیں— کلیشے ہوتا ہی hackneyed ہے لیکن میرا مطلب ہے hackneyed تر! — کہ آپ جو ہیں— Why can't you exist peacefully with other people? آپ کیوں نہیں کوشش کرتے کہ آپ دوسرے آدمی کا بھی Point of view دیکھیں، سمجھنے کی کوشش کریں۔ کیوں نہیں کر سکتے؟ اور

اگر نہیں کر سکتے تو Leave them alone۔ آپ ان سے جھگڑیں کیوں؟ یہ چیز جو ہے، یہ بنیادی امن پرستی کا رویہ ہے، بہت بنیادی۔ اس میں کوئی ایسی لمبی چوڑی بات نہیں ہے۔ اچھا اس نے کہا تھا، بے چارے ابن انشاء مرحوم نے کہ مجھے کسی حکیم کے پاس جا کر نسخہ پوچھنے کی ضرورت نہیں ہے کہ امن اچھی چیز ہے (ہنسی)۔ یہ تو ظاہر بات ہے۔ بڑی اچھی بات کہی اس نے کہ صاحب، آپ کہیں کہ لڑائی وڑائی بری بات ہے، نفرت بری بات ہے۔ یہ تو ظاہر بات ہے، اس میں آپ ایسی کیا خاص بات کہہ رہے ہیں، یہ تو Understood ہے۔

آصف فرخی: یہ بات آپ دونوں ملکوں کے سیاق و سباق میں کہہ رہی ہیں۔ پچھلے دنوں آزادی کے پچاس برس کا جو شور اٹھا تو اس میں پارٹیشن لٹریچر اور اس وقت کی جو فضا تھی پھر اس کے بعد جو Confrontation کی صورت بنی بلکہ میں تو کہوں گا کہ دونوں طرف کسی کسی شکل میں موجود تھی، تو ان چیزوں کو explore کیا گیا لیکن یہ سوال ایسے ہیں کہ اب تک قائم ہیں، یہ issues کسی طرح resolve نہیں ہوئے۔ رویے اور issues ابھی تک کھلے ہوئے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: وہ اس لیے کھلے ہوئے ہیں کہ ہم لوگ— we are living with them اور ہم لوگ خود نہیں سوچتے بلکہ جو رویے ہمارے سیاست دان بنا گئے ہیں، ہم ان follow کر رہے ہیں۔ یہ مسئلہ ہو گیا ہے تا کہ ہم یہ نہیں سوچتے، ہم اپنی طرف سے خود سوچتے۔ ہم نے جو رویے inherit کیے ہیں یا جو رویے ہماری سوسائٹی نے ہم پر لادے ہیں ہم ان کو follow کرتے ہیں۔ اگر آپ الگ سے سوچیں تو یا تو آپ کو Eccentric جائے گا یا آپ کو anti-national کہا جائے گا یا آپ کو کہا جائے گا کہ you are trying to be different to attract attention۔ لیکن کوئی یہ نہیں سوچتا کہ بھیڑ چال سے الگ بھی تو کچھ سوچ سکتے ہیں، کوئی نہیں دیکھتا۔

آصف فرخی: افسوس کی بات یہ ہے کہ ادیب بھی نہیں سوچتے۔

قرۃ العین حیدر: ادیب بھی نہیں سوچتے، میں ادیبوں ہی کی بات کر رہی ہوں۔ میں عوام کی بات نہیں کر رہی ہوں۔ عوام تو ہیں بے چارے، جدھر موڑ دیجیے گا ادھر مڑ جائیں گے۔ ادیب نہیں سوچتے۔

سوال: لیکن ہمارے لیڈروں کے ساتھ بھی مشکل پیش آئی۔ یعنی وہ جن کے پیچھے عوام

آئے ہیں اور زیادہ تر ادیب بھی۔ جیسا کہ آپ نے 'آخر شب کے ہم سفر' میں دکھایا ہے کہ
جب لیڈر اپنے نظریات سے disillusionment کا شکار ہوئے تو وہ بہت زیادہ مادہ پرست
ہو گئے۔ یہ عجیب و غریب phenomenon ہے۔

قرۃ العین حیدر: یہ عجیب و غریب phenomenon اس لیے ہے کہ ہم لوگ بنیادی طور
پر تہی دست سوسائٹی رہے ہیں، deprived سوسائٹی۔ ہمارے ہاں عام طور پر جو ہمارا level
تھا وہ غربت کا تھا۔ اور اس میں جب آزادی کے بعد فراوانی آئی، پیسہ آیا تو ظاہر ہے کہ آپ
دیکھیے کہ ہمارے ہاں جن لوگوں کے پاس پیسہ نہیں تھا، بالکل نہیں تھا، ان لوگوں کے پاس بھی
آ گیا پیسہ۔ بہت سے لوگ تھے جس کے پاس پہلے بھی نہیں تھا، اب بھی نہیں ہے، جو
Majority ہے۔ لیکن جن کے پاس نہیں تھا اور ان کے پاس آ گیا، They wanted to
retain that property اور اس property کو رکھنے کے لیے اپنے پاس، status quo
ضروری تھا، لہٰذا اگر آپ اس سماج کو بدلنے کی بات کرتے ہیں تو ان کو ڈر لگتا ہے کہ یہ تو ہمارے
ہاتھ سے نکل جائے گا۔ کیوں کہ عام طور پر ہمارے ہاں، سوائے — آپ تو آزادی کے بہت
بعد کی پیدائش ہیں، آزادی سے پہلے ایک محدود طبقہ تھا مڈل کلاس یا اپر مڈل کلاس جس کے پاس
وہ ساری چیزیں تھیں جو آج آپ کو عام طور پر لوئر مڈل کلاس اور ورکنگ کلاس میں بھی نظر آتی
ہیں کہ ان کے پاس ہیں۔ کیوں کہ ایک تو Level بڑھ گیا ہے۔ جھگی جھونپڑی والے کے پاس
بھی ٹیلی وژن آ گیا ہے، ٹھیک ہے؟ بچے اسکول جا رہے ہیں۔ لوگوں کے ہاں — یعنی
It is a revolution of rising expectations. Not an actual revolution
but a revolution of rising expectations یعنی کہ آپ کا جو غریب کاریگر ہے
وہ بھی یہ سوچتا ہے کہ میرا لڑکا کالج میں پڑھ لے اور اچھا، وہ پڑھتا ہے۔ وہ ولایت بھی جا سکتا
ہے اسکالرشپ پر۔ تو اتنا بڑا ایک — تہہ و بالا ہو گیا سارا سسٹم، تو اس سے پھر — اس میں جو
deprived طبقے تھے ظاہر ہے ان کے پاس پیسہ آ گیا۔ بہتوں کے پاس آ گیا۔ اب آپ
دیکھیے یہاں پر، ہندوستان میں دیکھیے، پاکستان میں دیکھیے، یہ جو بے انتہا، بے شمار مکانات
کوٹھیاں، وہ متمول گھر بنے ہیں، یہ کیسے بن گئے؟ پہلے یہ کلاس بہت محدود تھی۔ اول تو آبادی اتنی
نہیں بڑھی تھی اور آبادی کے ساتھ وسائل اتنے نہیں آئے تھے، اتنا پیسہ نہیں آیا تھا، اتنے نئے
ذریعے نہیں آئے تھے آمدنی کے — اب میں لکھنؤ کی بات کرتی ہوں جو میں نے اپنے بچپن کا

دیکھا ہے یا لڑکپن کا اور اس کے بعد کا، کہ ایک محدود طبقہ تھا جو سول لائنز بناتا تھا۔ ایک محدود
طبقہ تھا جو شہر کے اندر رہتا تھا لیکن اچھے مکانوں میں رہتا تھا۔ اور زیادہ تر طبقہ تھا غریبوں کا،
کاریگر تھے یا خانگی ملازم یا دوکان دار تھے۔ وہ گویا آپ کی لوئر کلاسز کہلاتے تھے۔ اور وہ اپنی
جگہ پر ایک بہت بڑا — ایک طبقے سے دوسرے طبقے میں آپ Mobile نہیں تھے۔ مطلب
اس وقت ممکن نہیں تھا کہ جو ڈرائیور ہے میرا، اس کا لڑکا تعلیم حاصل کر کے، بی اے، ایم اے
کر کے یہاں آ کر بیٹھ جائے گا۔ نہیں بیٹھ سکتا تھا وہ یہاں آ کر۔ وہ ڈرائیور کا لڑکا ہے تو ڈرائیور
ہی بنے گا یا کلینر بنے گا یا خانساماں بن جائے گا۔ آزادی کے بعد یہ ہوا کہ یہ بالکل تفریق
اس کا Break down ہو گیا جو بہت اچھی بات تھی۔ اس لیے کہ آبادیوں کا تبادلہ ہوا اور
نئے وسائل، نئے ذریعے پیدا ہوئے — یعنی، یہ بہت بڑا انقلاب ہے۔ یہ ...lent
revolution ہے۔ یعنی وہ طبقہ جو تھا، جو غریب طبقہ یا کاریگر طبقہ تھا، ان کو یہاں آ کر
انڈیا میں بھی نئے مواقع ملے، پڑھنا شروع کیا، پڑھا لکھا — مطلب یہ کہ پورا ایک نیا سماج
ایک نیا سسٹم بن گیا۔ اچھا، مگر وہ بھی سسٹم بنا مگر۔ اس میں بھی پھر یہ ہوا کہ جو بالکل نیچے تھے
وہ تھوڑا سا اوپر آ گئے۔ لیکن اس کے ساتھ ایک Nouvue riche کلاس پیدا ہو گیا۔ اور ا...
Nouvue riche کلاس نے پرانے جاگیردار طبقے کو replace کر دیا۔ تو وہ آپ کا جو...
تھا اس میں زمیندار کے بجائے نیا سرمایہ دار اس کی جگہ آ گیا۔ اور exploitation کا ...vel
وہی رہا یا پھر اور بڑھ گیا۔ لیکن اس کے ساتھ یہ positive بات ہوئی — all so
complicated ۔ یہ ہوا کہ جو کاریگر طبقہ تھا اس میں سے لڑکوں نے تعلیم حاصل کی تو وہ
مڈل کلاس بن گئے۔ جو نئی مڈل کلاس تھی انہوں نے اور مواقع حاصل کیے تو وہ اپر کلاس میں
گئے۔ ایک نیا عنصر ہمارے ہاں آیا، جو پہلے تھا بھی نہیں، وہ بلیک منی کا تھا۔ اس بلیک منی نے
آپ کی کائنات تہہ و بالا کر دی۔ یعنی اب آپ دیکھیے کہ جو Standard of living اس وقت
لوگوں کا ہے، یہ ہمارے زمانے میں ہمارے زمینداروں کا بھی اتنا نہیں تھا۔ بالکل نہیں تھا۔
ایک زمیندار یا ایک نواب، جسے ہم نواب کہتے ہیں مطلب چھوٹے level
Land-owner یعنی والیان ریاست نہیں بلکہ ان سے کم، ان کے ہاں دو موٹریں ہوں گی،
تین بگھیاں ہوں گی، ایک بڑا سا گھر ہوگا، دس بارہ ملازم ہوں گے، ...ey were
supposed to be upper-class ۔ اب آپ کو اس level کا ایک average سرمایہ...

اس سے بہتر level پر رہتا ہے۔ اس کے پاس پانچ چھ موٹریں ہوتی ہیں۔ اس کے ہر لڑکے کے پاس ایک گاڑی ہوتی ہے۔ ہے نا؟ تو وہ جو اپر کلاس تھی جس کا تعلق زمین دار طبقے سے تھا یا جو اپر کلاس سول سرونٹ تھا، وہ تو کہیں بہت پیچھے رہ گیا۔ آپ کے آج کل کے جو معیار زندگی ہیں، اس میں بہت پیچھے رہ گیا، بے چارہ۔ تو اتنا بڑا انقلاب ہے جو اس جنریشن کے بچوں نے، جو اس کلاس کے بچے ہیں جو کہ باہر جاتے ہیں اپنے holidays کے لیے، سوئٹزرلینڈ جاتے ہیں۔ پہلے اس کے equivalent کلاس کے بچے زیادہ سے زیادہ مسوری چلے جاتے تھے۔ اب جو بچے ہیں اس نئی prosperous کلاس کے وہ عام طور پر باہر پڑھتے ہیں۔ وہ انڈیا یا پاکستان میں نہیں پڑھتے۔ تو اتنا بڑا یہ انقلاب ہے کہ اس نے نفسیات بدل دی ہے لوگوں کی۔ ٹھیک ہے؟

آصف فرخی: جی ہاں، بالکل۔

قرۃ العین حیدر: نفسیات بدل دی ہے۔ اچھا، اس کی عکاسی ادب میں نہیں ہوئی۔ ادب میں اس طرح نہیں ہوئی — بڑی Stereo type قسم کی ہوئی ہے کہ آپ نے یہ جو نئے امیر ہیں، یہ نئے دولت مند ان کا مذاق اڑا لیا۔ اس طرح کرشن چندر کا ایک بے انتہا مبالغہ آمیز افسانہ تھا کہ فلاں صاحب کے گھر میں چھ سوئمنگ پول ہیں اور پندرہ کتے ہیں اور بیس گاڑیاں ہیں، اس قسم کا کچھ تھا، Which is not true۔ ضروری نہیں کہ کسی کے گھر میں یہ سب ہو۔ تو وہ ان لوگوں کی ایک قسم کی غیر حقیقی عکاسی تھی۔ جو آپ نے پیش بھی کیا ادب میں تو یہ سب کچھ Realistic نہیں تھا۔

آصف فرخی: Realistic بھی نہیں تھا اور اس پوری صورت حال کا زیادہ تجزیہ نہیں کیا گیا۔

قرۃ العین حیدر: تجزیہ نہیں کیا گیا۔ تجزیہ نہیں کیا گیا اور ادب سے اس طبقے کا کوئی تعلق نہیں ہے، کوئی رابطہ نہیں ہے۔ وہ پڑھتے ہی نہیں۔ اب میں نے یہاں دیکھا ہے بہت سے گھروں میں دیکھا ہے، یہاں پر بھی اور وہاں بھی، بہت شاندار گھر ہیں مگر کتابیں نہیں ہیں۔ No books at all کیوں نہیں ہیں؟ ایک تو یہ کہ World wide ہے، ساری دنیا میں ہو رہا ہے کہ آپ کا جو تعلق تھا، رابطہ تھا چھپے ہوئے لفظ سے، وہ ختم ہو گیا ہے۔ آپ کا سابقہ ہو گیا ہے اب امیج سے۔ الیکٹرونک میڈیا سے، ریڈیو کی آواز سے اور ٹی وی کی امیج سے۔ تو پڑھنے کا جو سلسلہ تھا کہ بچے پڑھتے تھے، وہ ختم ہو گیا۔ اب یہ آپ لے کر آئے ہیں ''پھول'' تو ''پھول''

اخبار ہر ہفتے آتا تھا اور بچے بہت ذوق و شوق سے اس کو پڑھتے تھے۔ اس میں لکھتے تھے۔ بمبئی سے ایک رسالہ نکلتا تھا ''پیشپا''، انگریزی میں۔ اس زمانے میں بڑا مشہور رسالہ تھا بچوں کا وہ مجھے یاد ہے کہ میرے ایک ماموں نے مجھے جاری کر دیا تھا۔ وہ ہر مہینے آتا تھا۔ تو میرے لیے ''پیشپا'' آتا تھا جس دن بمبئی سے، وہ میرے لیے عید ہوتی تھی۔ آل انڈیا چلڈرنز ایسوسی ایشن ایک چیز تھی جس کا ہیڈ کوارٹرز سکھر میں تھا۔ سندھ میں، بالکن جی باری۔ اس کا نام بھی سندھی تھا، بالکن جی باری۔ اس کا ہیڈ کوارٹر یہاں تھا اور اس کا یہ رسالہ نکلتا تھا ''پیشپا'' بمبئی سے۔ تو پورا ایک نیٹ ورک تھا بچوں کا، انگریزی داں بچوں کا جو اس میں لکھتے تھے۔ اس میں مسلمان بھی تھے، ہندو بھی تھے، سکھ بھی تھے، عیسائی اور پارسی بھی تھے۔ اچھا پھر ''پھول'' تو خیر تھا ہی۔ ''پھول'' تھا، ''بنات'' تھا، تو یہ رسالے تھے اور اس طرح پانچ چھ سال کی عمر سے بچے کا رابطہ چھپے ہوئے لفظ سے بن جاتا تھا۔

آصف فرخی: یہ رسالے تو لگتا ہے کسی پرانے زمانے کی بات ہیں۔ وہ رابطہ ختم ہو گیا۔

قرۃ العین حیدر: وہ رابطہ ختم ہو گیا۔ وہ اب visual ہو گیا ہے۔ وہ ہر چیز Visual صورت میں دیکھتے ہیں۔ اس سے میں سمجھتی ہوں Imagination جو تھا بچوں کا، وہ ختم ہو گیا۔

آصف فرخی: یہ اصل نقصان ہوا ہے چھپے ہوئے لفظ سے بچھڑنے کا۔ یہ بہت بڑا فرق پڑا ہے۔

قرۃ العین حیدر: میرے خیال میں۔

آصف فرخی: Imagination بھی ختم ہو گیا تو پھر ان کی Memory کیسی رہے گی؟ Memory تو آپ کے لیے خاص طور پر اہم ہے — ایک انتہائی اہم ذہنی عمل ہے۔ بلکہ آپ سے اسی حوالے سے ایک سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔ آپ کراچی میں جتنا عرصہ رہیں تو کیا آپ کو یہ شہر اب بھی یاد آتا ہے، اور اس وقت کی کیا باتیں یاد آتی ہیں؟

قرۃ العین حیدر: بھئی اس وقت کی باتیں تو مجھے یہ یاد آتی ہیں کہ زندگی زیادہ آسان تھی، Status کا لوگوں کو سودا نہیں ہوا تھا۔ یہ چیز مجھے سب سے زیادہ یاد آتی ہے۔ اور یہ تھا کہ ہمارے رشتے دار تھے جو سب ہندوستان کے مختلف حصوں سے آ کر سب یہیں بس گئے تھے۔ کچھ پیر الٰہی بخش کالونی میں سیٹل ہوئے، کچھ لارنس روڈ پر سیٹل ہوئے، جہاں جہاں جس کو مکان ملا وہ وہاں رہا۔ کچھ کو بڑی کوٹھیاں ملیں۔ لیکن سب ہر ہفتے ایک دوسرے سے ملتے تھے

اور Status کا تو خیر ویسے بھی خاندانوں میں نہیں ہوتا ہے، یہاں بھی نہیں تھا۔ لیکن کوئی اتنا وہ نہیں تھا، یہ احساس نہیں تھا کہ صاحب، ہم پی آئی بی کالونی میں رہتے ہیں تو، یہ کوئی Infra-Dig بات ہے۔ میرا خیال ہے اب لوگوں میں شاید یہ زیادہ آ گیا ہے۔

آصف فرخی: یہ تو ہوا خاندان۔ اس کے علاوہ آپ دفتر میں بھی کام کرتی رہیں—

قرۃ العین حیدر: دفتر کا بڑا Friendly ماحول تھا۔ اور بہت ہی— ایک بڑی دل چسپ بات یہ تھی اور بڑی تعجب خیز بات تھی کہ مسلم سماج میں خواتین نے کبھی اس طرح حصّہ نہیں لیا کہ ساتھ دفتروں میں کام کریں۔ لیکن میں واحد خاتون تھی جو وہاں پر کام کر رہی تھی۔ ایک مجھ سے پہلے تھیں جن کی جگہ پر میں وہاں آئی تھی، مسرت جہاں تیموری۔ وہ امریکا چلی گئی تھیں، پھر وہ واپس آ گئیں۔ لیکن وہاں کوئی کسی قسم کا احساس نہیں تھا کہ ہم مردوں کے ساتھ کام کر رہے ہیں۔ وہ نہایت مہذب، نہایت شائستہ لوگ تھے— کچھ لگتا ہی نہیں تھا کہ فرق ہے۔ اور یہ تعجب خیز بات ہے کیوں کہ ان میں زیادہ تر لوگ وہ تھے جو کہ ایک Segregated معاشرے سے آئے تھے۔ لیکن بالکل کوئی کسی قسم کا— They were absolately normal۔ وہ نارمل تھے، جو اسٹاف تھا کلرکوں کا یا چپڑاسی تو کوئی ایسا وہ نہیں تھا۔ کہ ہمیں کسی قسم کی جھجک محسوس ہو یا گھبراہٹ ہو کہ بھئی یہ تو یوں ہے۔ بالکل نہیں۔ یہ بڑی قابل تعریف اور تعجب خیز بات ہے۔ میرے خیال میں اب شاید— مطلب یہ کہ اس وقت ایسا ہر جگہ نہیں تھا۔ اب تو لڑکیاں ہر جگہ کام کر رہی ہیں، ہر دفتر میں ہیں۔

آصف فرخی: کراچی کے دنوں کا کوئی ایسا خاص واقعہ جو آپ کو خاص طور پر haunt کرتا ہو؟

قرۃ العین حیدر: مجھے اب تک اچھی طرح یاد ہے اور میں نے لکھا بھی ہے کہ میری نظروں کے سامنے ایک لڑکے کو مارا گیا۔ دسمبر ۴۸ء کی بات ہے۔ گرینڈ ہوٹل میں ہم رہ رہے تھے، اوپر کی منزل پر ہمارا فلیٹ تھا۔ میری بھاوج اور میں، ہم لوگ اوپر کھڑے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ ایک سندھی ہندو لڑکا جو نیچے کے کسی فلیٹ میں رہتا تھا، صبح کے وقت تیار ہو کر کالج جانے کے لیے نکلا۔ ڈی جے کالج میں پڑھتا ہوگا۔ وہ باہر نکلا ہی ہوگا کہ لوگ جمع ہو گئے، ایک دم سے معلوم نہیں کہاں سے نکل کر آ گئے۔ لاٹھیاں لے کر آئے تھے اور اس کو مارنا شروع کر دیا۔ They beat him to deat[h]۔ وہ murder نہیں تھا۔ murder یہ ہوتا ہے کہ آپ کسی کو

شوٹ کر دیں۔ He was beaten۔ وہ pulp بن گیا۔ مجھے اب تک یاد ہے اس نے چار خانے کا کوٹ پہنا ہوا تھا۔ اور اس کے ہاتھوں میں جو کتابیں تھیں وہ پرزہ پرزہ ہو کر بکھر گئیں۔ کالج جا رہا تھا وہ۔ مجھے اب تک یاد ہے۔

سوال: کراچی کے دنوں کا احوال لکھتے ہوئے آپ نے اپنے دوستوں کے گروپ کا ذکر کیا ہے جو انگریزی میں لکھتے تھے—

قرۃ العین حیدر: بھئی وہ ایک بہت اچھا گروپ تھا۔ ایک فرائیڈے کلب ہوا کرتا تھا۔ یہاں پر ایک صاحب تھے سعو قریشی، جن کے والد ڈاکٹر قریشی علی گڑھ میں میڈیکل آفیسر تھے، علی گڑھ یونیورسٹی میں۔ ہمارے والدین کی ان سے اس وقت سے دوستی تھی۔ ان کی اولاد یہاں پر تھی۔ ایک سے ایک ذہین لڑکا تھا۔ ایک سعو قریشی تھے، وہ ایئر کالج میں رہتے تھے۔ وہ ایئر فورس میں یا کاہے میں تھے۔ ایک بیٹا تھا، عمر قریشی، کرکٹ کا مشہور Commentator۔ ایک تھا انور قریشی، وہ میرا کولیگ تھا۔ بے حد ذہین تھا، brilliant conversationalist۔ اس نے شادی کی تھی ایک پارسی لڑکی سے، ما کی ڈیگی بائے سے۔

آصف فرخی: جو مائی قریشی کے نام سے مشہور ہوئیں، انگریزی کی شاعرہ—

قرۃ العین حیدر: بڑی اچھی شاعرہ، بہت اچھی شاعرہ— پھر ایک بوبی فاروقی تھا۔ وہ بڑا اچھا لکھتا تھا۔ اس پر اس وقت اسلام کا جوش طاری ہوا تھا، اس زمانے میں۔ اس نے [I]slamic Constitution پر ایک کتاب لکھی تھی۔ ان کی والدہ ہندو تھیں، میتن کی بہن۔ اور ان کے والد جنرل فاروقی IMS کے تھے اور پھر یہاں پاکستان میں میڈیکل شعبے کے چیف ہو گئے تھے۔ ایک بوبی فاروقی تھا۔ بوبی نے شادی کی تھی ایک سندھی لڑکی سے جس کی ماں انگریز تھیں۔ پھر اس کے علاوہ یونس سعید تھا، جس نے وہ رسالہ Vision نکالا تھا۔ یونس سعید، بوبی فاروقی، کمال احمد فاروقی— ایک صاحب تھے نصیر احمد فاروقی۔ وہ کچھ — وہ پتہ نہیں کہاں ہیں آج کل، ہے برازیل میں رہتے ہیں۔ پھر ایک صاحب تھے — پھر کو ایک بڑے اچھے تھے۔ اللہ بخش راجپوت، ناصر شمسی بڑے اچھے آرٹسٹ۔ پھر مس تیموری تھیں جو اب بھی یہاں ہیں۔ یہ ہم لوگوں کا گروپ تھا۔ ہم لوگ دوپہر کو جاتے تھے کافی ہاؤس، جو یہاں تھا بندر روڈ پر۔ وہاں پر مل کھانا کھاتے تھے۔ بہت اچھا گروپ تھا۔ بڑے اچھے Discussion ہوتے تھے۔ کوئی بحث— بلکہ بڑی ایک liberal فضا تھی، بڑی liberal فضا تھی۔ یہ میرے خیال میں فضا

ہوئی ہے، مارشل لاء کے ساتھ۔

آصف فرخی: یہ جو آپ لوگوں کا Smart set تھا اور یہ جو اس شہر کی فضا تھی، وہ اب آپ کی تحریر میں پڑھنے کو ملتی ہے۔ ایک کہانی کی طرح۔ یونس سعید کے افسانوں کا مجموعہ اور Vision کی بہترین تحریروں کا انتخاب میں نے فٹ پاتھ پر سے پرانی کتابوں میں سے خریدے۔ ان کا ذکر بھی اب سننے میں نہیں آتا جیسے یہ کسی اور زمانے کے لوگ ہوں۔

قرۃ العین حیدر: کوئی نہیں یاد کرتا انہیں۔ یاد کرتا ہے کوئی؟ یہ لوگ اور ان کا سارا ادب بالکل نقش بر آب — اس نے ایک رسالہ نکالا تھا، یہی Vision۔ بلکہ جب وہ اس رسالے کی پہلی کاپی لے کر آیا تو مجھے اب تک یاد ہے کہ اس پر جہاں لکھا تھا Vision، میں نے لے کر قلم اس پر لکھا: Blurred Vision۔ — بہت اچھا تھا اس کا رسالہ۔ اور لکھنے والے اس میں تھے، اس وقت کا جو گروپ تھا جو انگریزی میں لکھتے تھے — خواتین کم تھیں۔ اچھا وہ تھا اور پھر فرائیڈے کلب میں ایسے عمدہ Discussions ہوتے تھے، اتنی عمدہ Meetings ہوتی تھیں، بڑے Brilliant لوگ اس میں شامل تھے۔

آصف فرخی: یعنی انگریزی لکھنے والوں کا ایک پورا گروپ تھا جو اس کے بعد غائب ہو گیا اور انگریزی Writing پاکستان میں اس طرح نہیں پنپ پائی جس طرح ہندوستان میں ہوئی۔ بلکہ ایک زمانے تک تو صرف احمد علی تھے جن کا نام لیا جاتا تھا۔ یہاں کراچی میں احمد علی سے بھی ملاقات ہوتی تھی آپ کی؟

قرۃ العین حیدر: احمد علی سے میری ایک آدھ بار ملاقات ہوئی۔ احمد علی ہماری میری اماں کے خاندان کے لوگوں کو جانتے تھے اور ان سے بہت دوستی تھی ہمارے نانا کے زمانے سے۔ دہرہ دون میں تھے وہ۔ تو پھر ان کی شادی ہوئی بلقیس سے جو عسکری کی سالی تھیں، ابن سعید کی۔ تو یہ لوگ تھے۔

آصف فرخی: آپ کو ان کا ناول کچھ یاد آتا ہے؟

قرۃ العین حیدر: کس کا؟

آصف فرخی: احمد علی کا Twilight in Delhi۔

قرۃ العین حیدر: Twilight in Delhi۔ مجھے یاد ہے۔ اس کا پھر ''دلّی کی شام'' کے نام سے ترجمہ بھی ہوا تھا۔ اب وہ اس وقت کے لیے نئی چیز تھی، ناول کا مجھے یہ یاد نہیں کیا تھا۔

اس وقت کے لیے نئی چیز تھی۔ احمد علی کا ایک افسانہ کلاسیک ہے اور وہ ہے ''ہماری گلی''۔ اس کے علاوہ مجھے ان کی تحریریں یاد نہیں آ رہیں۔ یہ ناول اب مجھے یاد نہیں آ رہا کہ کیسا تھا۔

آصف فرخی: ناول تو خیر وہ ٹھیک ٹھاک ہے، اب تو یہ سارے ناول جو ہیں — کہتے ہیں انگریزی میں ہندوستانی ناول کا تصور سلمان رشدی نے بدل دیا۔ آپ نے اس کے ناول پڑھے ہیں؟

قرۃ العین حیدر: نہیں پڑھے۔

آصف فرخی: دل چسپ بات یہ ہے کہ جب وہ اتنا رسوائے زمانہ نہیں ہوا تھا، اس کی وہی کتاب چھپی تھی Midnight's Children اور وہ یہاں کراچی آیا تھا تو میں نے اس کا انٹرویو کیا تھا اور اس سے پوچھا تھا کہ آپ ناول میں تاریخ کو سمونے کو اتنی اہمیت دے رہے ہیں تو Have you read Quratulain Hyder?۔ تو اس نے پوچھا تھا کہ Who is he?

قرۃ العین حیدر: (ہنستے ہوئے) Then I am returing the compliment !

آصف فرخی: انگریزی کے لکھنے والوں میں آپ کو ہنری جیمز کے اسلوب سے کوئی خاص مناسبت محسوس ہوئی جو آپ نے اس کے ناول کا ترجمہ کیا؟

قرۃ العین حیدر: ہوا یہ تھا کہ کلیم الرحمن نے مجھ سے کہا کہ آپ ایک کتاب کا ترجمہ کر دیجیے۔ انہوں نے دو تین کتابیں لا کر دیں۔ ان میں سے میں نے یہ پسند کر لی۔ انہوں نے یہ سلسلہ شروع کیا تھا۔ ایک سیدہ نسیم ہمدانی تھیں، جو شاگرد تھیں عسکری صاحب کی، ایک کتاب ان سے ترجمہ کروائی۔ ایک کتاب عسکری صاحب نے ترجمہ کی، ''بڈھا گوریو''۔ ایک انہوں نے مجھ سے کہا آپ ترجمہ کر دیجیے۔ اس میں کوئی ایسی وہ نہیں تھی کہ مجھے — لیکن مشہور یہی ہو گیا کہ میں ہنری جیمز کی بہت شائق ہوں۔ مجھے کوئی بھی کتاب دیتے میں ترجمہ کر دیتی، کیوں کہ مجھے ترجمہ کرنا اچھا لگتا ہے۔ As I told you، کوئی اور کتاب بھی دیتے تو میں ترجمہ کر دیتی۔

آصف فرخی: جیمز کے علاوہ انگریزی ناول نگاروں میں آپ کو کون پسند ہیں جن کو آپ بہت شوق سے پڑھتی ہیں؟

قرۃ العین حیدر: ارے بھئی بہت ہیں۔ بہت ہیں اور اتنا ہی لمبا قصہ ہو جائے گا۔ بہت

سارے پسند ہیں۔ یہ سارے ہیں، ہنری جیمز اور یہ — بہت سارے جتنے ماڈرن ناولسٹ ہیں وہ خاص طور پر پسند ہیں اور ان سے پہلے کے بھی پسند ہیں۔

آصف فرخی: جو اُردو کے نئے لکھنے والے ہیں، خاص طور پر جو لوگ افسانہ لکھ رہے ہیں، ان میں سے کچھ کی چیزیں آپ نے پڑھی ہوں گی۔ ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے بنتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: بھئی وہ تھوڑا سا لکھتے ہیں، پھر نقاد ان کا دماغ خراب کر دیتے ہیں۔

آصف فرخی: ایسا کیوں ہوتا ہے، یہ کیا بات ہے۔

قرۃ العین حیدر: اب یہ تو آپ نقادوں سے پوچھیے۔ لکھتے ہیں یہ نئے افسانہ نگار اور لکھنے کے بعد اپنے آپ کو بہت طرم جنگ سمجھنے لگتے ہیں۔ اس میں یہ ہے کہ میرے خیال میں نقادوں نے اپنی اپنی ٹولیاں بنائی ہوئی ہیں۔ ایک نقاد ہے وہ چاہتا ہے کہ اس کے بھی شاگرد ہوں جس طرح مصحفی وغیرہ کے ہوتے تھے۔ ایک نقاد ہے اس کی ایک جماعت ہے جو اس کے پیچھے چل رہی ہے، تو وہ جو کہے گا یہ لوگ اس کی تعریف کریں گے، اس کے لیے خط لکھیں گے، اس نے کسی اور کے بارے میں کچھ کہا تو Controversy شروع ہوگی، پھر دونوں طرف کے شاگردوں کی فوجیں آجائیں گی میدان میں۔ یہ وہی ہمارا جو چلا آرہا ہے سلسلہ اس روایت کا، اس کی یہ ایک توسیع ہے۔

آصف فرخی: یہ ادب سے زیادہ سیاست ہے اور اس کا اصل مسئلہ Power ہے۔

قرۃ العین حیدر: یہ Power کا مسئلہ ہے۔ یہ Leadership کا مسئلہ ہے۔

آصف فرخی: لیڈرشپ کی وہ شکل جو ڈکٹیٹرشپ ہے۔

قرۃ العین حیدر: بالکل، ڈکٹیٹرشپ کا مسئلہ ہے، یہ لیڈرشپ کا مسئلہ ہے۔ اور چوں کہ میں نے لیڈری نہ کی نہ مجھے شوق ہے، اس لیے میں بالکل بے نیاز رہی اس چیز سے کہ کوئی مجھے کیا کہتا ہے، کیا لکھتا ہے، کون کسی پارٹی میں ہے، میں کسی پارٹی میں نہیں ہوں، It has never bothered me میں نے پرواہ ہی نہیں کی۔ مگر لوگ جو ہیں، They are very concerned۔ وہ سوچتے ہیں کہ ہم نے یہ کتاب لکھی، اس پر یہ لکھا گیا، اس پر یہ ہوا، وہ سب یہی کرتے ہیں۔ یہ ان کے لیے پاور کا مسئلہ ہے۔

آصف فرخی: آپ نے بتایا تھا کہ کراچی میں آپ کی ملاقات شیخ ایاز سے بھی ہوئی

تھی۔ شیخ ایاز نے اپنی ڈائری میں آپ سے ایک ملاقات کا ذکر کیا ہے کہ وہ سیتا ہرن کا ترجمہ کرنا چاہتے تھے اور آپ نے معاوضے کا مطالبہ کیا تھا—

قرۃ العین حیدر: نہیں، انہوں نے لکھا ہے کہ میں نے کہا "کیا دو گے؟"—

آصف فرخی: تو شیخ ایاز اور ان سے ملاقات کے حوالے سے—

قرۃ العین حیدر: انہوں نے یہ Exact الفاظ لکھے ہیں جو بالکل غلط ہے۔ کیونکہ میں اوّل تو اس طرح کسی سے بات نہیں کرتی۔ اتنی بے تکلفی سے اور اس طرح کہ "کیا دو گے؟" اور میں ایسی کاروباری بات نہیں کرتی۔ اور میرے دماغ میں آتا ہی نہیں کہ میں اس طرح کی بات کروں پیسے کی یا معاوضے کی۔ یہ انہوں نے کس طرح لکھا اور کیوں لکھا، یہ مجھے نہیں معلوم۔ اگر وہ مرحوم زندہ ہوتے تو میں ان سے پوچھتی۔ بہر حال۔ ہاں، یہ ہو سکتا ہے کہ میں نے کوئی بات کسی اور طرح سے کہی ہو اور وہ اس کو کیا سمجھے۔ پھر شاید انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس مسئلے پر بات ہوئی کہ رائلٹی کس طرح لوگ حاصل کرتے ہیں۔ مگر یہ "کیا دو گے" میں نے نہیں کہا۔ This is not in my character۔ میرے مزاج کے بالکل برخلاف ہے۔

آصف فرخی: اس جملے کے باوجود بات یہ ہے کہ شیخ ایاز اس کتاب کے بہت مداح تھے۔ انہوں نے کہیں یہ بھی لکھا ہے کہ یہ واحد ناول ہے جس کو انہوں نے دو مرتبہ پڑھا ہے۔ وہ اس ناول کا سندھی میں ترجمہ بھی کرنا چاہتے تھے۔

قرۃ العین حیدر: لیکن وہ نہیں کر پائے—

آصف فرخی: اس کا پھر ترجمہ ولی رام ولبھ نے کیا ہے جو حال ہی میں دوبارہ شائع ہوا ہے—

قرۃ العین حیدر: کس نے؟ That's an interesting name۔ یہیں رہتے ہیں؟

آصف فرخی: وہ حیدرآباد میں رہتے ہیں۔ بہت اچھا ترجمہ کیا ہے انہوں نے—

قرۃ العین حیدر: اچھا۔ یہ کتاب مجھے بھی دکھائیے۔

آصف فرخی: یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ ترجمہ اس لیے اور بھی اچھا ہوا ہو کہ انہوں نے سیتا کی ساری سچویشن سے Identify کیا ہو—

قرۃ العین حیدر: وہ مسئلہ تو ان کا اپنا ہی ہوا۔ وہ ضرور Identify کر سکتے ہیں۔ اور یہ میں نے، دراصل — سیتا میر چندانی میں نے دراصل — میرے دماغ میں کوئی سندھی ہندو لڑکی

نہیں تھی۔ اب اگر اس بات کی تفصیل میں بتاؤں گی تو اس کا سارا Mystique ختم ہو جائے گا،
وہ ساری — Myth میں بتائے دیتی ہوں لیکن آپ اس کو ریکارڈ نہ کیجیے —

آصف فرخی: وہ لڑکی چاہے کہیں کی بھی ہو لیکن اس کتاب میں سندھ کا جو نقشہ آپ
نے کھینچا ہے —

قرۃ العین حیدر: ہاں تو وہ تو میں چاہتی تھی کہ سندھ کا پورا نقشہ میں لاؤں۔ وہ کبھی آیا نہیں
اُردو میں۔ تو میں نے کوشش کی کہ میں وہ سندھ کا نقشہ لاؤں، جو سندھ کی پوری Myth ہے اور
جو سندھ کی ساری چیزیں ہیں، اُردو والے واقف ہی نہیں تھے اس سے۔ اور جو ہندو Factor
ہے سندھی کلچر کا اور جو Mysticism کا Factor ہے، اس کو میں نے کوشش کی ہے اس میں
لانے کی۔

آصف فرخی: اردو والے تو اب تک واقف نہیں ہیں —

قرۃ العین حیدر: اچھا؟

آصف فرخی: وہ ایسے کہ اس میں ایک جگہ آپ نے دکھایا ہے کہ عرفان کے سامنے
'شاہ جو رسالو' پڑھا جاتا ہے تو وہ بتاتا ہے کہ وہ یہ سب نہیں سمجھ سکتا۔ تو عرفان کراچی کے ایک
عام آدمی کی علامت ہے جو اب تک یہ نہیں سمجھ پایا۔

قرۃ العین حیدر: آج تک؟ کیوں؟

آصف فرخی: یہ پھر ایک لمبی کہانی ہے۔ یہ میرا انٹرویو بن جائے گا اگر میں اس کا
جواب دینے بیٹھ گیا —

قرۃ العین حیدر: نہیں، مطلب یہ کہ کیا سندھ والوں نے آپ لوگوں کو Accept نہیں
کیا؟

آصف فرخی: شروع میں تو کیا بلکہ اس وقت کیا جب ہر طرف عرفان جیسی سوچ والے
لوگ تھے کہ انہیں پتہ ہی نہیں تھا کہ سندھ کس چڑیا کا نام ہے۔ کچھ عرصے کے بعد کلچرل مسئلے
کے بجائے ایک سیاسی مسئلہ بن گیا۔ پھر ایک Confrontation ہے جس کی پوری تاریخ ہے
اور جیسا کہ ہوتا ہے، دونوں طرف سے غلطیاں ہوئی ہیں۔ لیکن اس وقت کہنے کی جو بات ہے کہ
اردو ادب نے زیادہ penetrate نہیں کیا سندھ اور اس کے مسائل کی تصویر کشی پر اور بات
وہاں سے آگے نہیں بڑھی جہاں 'سیتا ہرن' نے چھوڑا تھا۔ یعنی 'سیتا ہرن' نے تو ایک دروازہ کھولا

تھا۔ اس دروازے میں پھر کوئی نئی شکل نہیں داخل ہوئی —

قرۃ العین حیدر: یعنی سندھی کلچر جو ہے اس میں مہاجر داخل نہیں ہوا؟

آصف فرخی: نہیں، اس میں داخل نہیں ہوا۔

قرۃ العین حیدر: تو پھر مہاجر کہاں داخل ہوا؟

آصف فرخی: شاید کہیں بھی نہیں —

قرۃ العین حیدر: مہاجر بنگال میں اس طرح داخل نہیں ہوا، پنجاب میں داخل نہیں ہوا۔
مہاجر کی اپنی ایک نفسیات ہے —

آصف فرخی: اس کی اپنی جو نفسیات ہے، اس کا خلاصہ ایک فقرے میں ہے — اوّل
تو یہ کہ مہاجر مہاجر ہی رہا۔ یعنی آج کی جس جنریشن نے ہجرت نہیں کی وہ بھی مہاجر ہے۔ یہ
نفسیات End game والی ہے۔ وہ ایک فقرہ ہے جس کو انتظار حسین نے اپنے ناول کا عنوان
بھی بنایا ہے، ''آگے سمندر ہے''۔ حالاں کہ یہ ناول مجھے زیادہ پسند نہیں ہے لیکن اب ان لوگوں
کی پوری صورت حال کا عنوان یہی فقرہ نظر آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: آپ اس کو ریکارڈ کر رہے ہیں؟ اس کو ریکارڈ کیجیے۔

آصف فرخی: یہ ریکارڈ ہو رہا ہے۔

قرۃ العین حیدر: تو ایسا کیوں ہوا؟ اس کی وجہ میرے خیال میں نفسیاتی اور عمرانی دونوں
ہیں، جہاں تک میں سمجھتی ہوں، کیوں کہ میں تو یہاں اب چالیس سال سے باہر ہوں۔ یہاں
نہیں رہی اور اس وقت بھی اتنا مسئلہ نہیں تھا۔ اس وقت بھی مہاجر کی اپنی ایک دُنیا تھی جو تین
طبقوں میں بٹی ہوئی تھی۔ اپر کلاس جو کہ یہاں رہتی تھی کلفٹن برج کے نیچے، پرانی کوٹھیاں تھیں
دو منزلہ۔ مڈل کلاس، بڑی Solid اور Back-bone مہاجر کمیونٹی کی، جو رہتی تھی پی آئی بی
کالونی میں۔ اور ورکنگ کلاس جو رہتی تھی جگی جھونپڑی میں۔ اب مجھے یاد نہیں وہ کون سی کالونی
کہلاتی تھی۔ پاپوش نگر تھا ایک (ہنسی) وہ اس میں رہتی تھی۔ تو وہ اس وقت بھی الگ الگ کلاس
اسٹیریو ٹائپ میں بٹی ہوئی تھی۔ اس میں اب کچھ Inter-action نہیں ہوا؟ یا ہو گیا ہے،
مجھے نہیں معلوم۔

آصف فرخی: کچھ نہ کچھ تو ہوا ہے لیکن یہ جو So-called Urdu speaking
لوگ ہیں ان کا Isolation ختم نہیں ہوا پاکستان کے Mainstream سے بلکہ اب بڑھتا

رہا ہے —

قرۃ العین حیدر:　　پاکستان کی Mainstream وہ اپنے آپ کو خود سمجھتے ہیں۔ بات ساری یہ ہے۔ وہ پاکستان کی Mainstream جو ہے — یہ بڑی دل چسپ باتیں ہیں۔ ایک مرحوم کا جن کا ابھی بے چارے کا انتقال ہوا ہے، کشمیر میں وہ مارے گئے — رائٹر بھی تھے، پروفیسر مشیر الحق۔ تو میری ان سے بات چیت ہو رہی تھی، دلی میں وہ ہمارے کسی Neighbour کے ہاں آئے ہوئے تھے، وہی Indian Muslims کے مسئلے پر۔ تو وہ کہہ رہے تھے کہ ہندوستانی مسلمان اپنے آپ کو Minority سمجھتا ہی نہیں ہے۔ وہ Minority نہیں ہے۔ اس کی نفسیات Minority کی نفسیات نہیں ہیں۔ اس بات کو اور لوگ نہیں پہچان سکتے۔ وہ اپنے آپ کو Minority نہیں سمجھتا۔ اسی طرح یہاں پاکستان کا جو مہاجر ہے وہ اپنے آپ کو ایک الگ Community سمجھتا ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے۔ اس نے اپنے آپ کو Identify نہیں کیا local لوگوں سے اور اس کی وجہ، اس کی نفسیات یہ ہے کہ وہ Superiority Complex کا شکار ہے۔ اس کا جو Superiority Complex ہے، بحیثیت ایک سابق Ruling class کے۔ دیکھیے، Ruling class ہونا کسی قوم کے لیے بڑی ٹریجڈی ہے۔ انگریز Ruling class رہا وہ اپنے آپ کو Adjust کہیں نہیں کر سکتا اب۔ انگلینڈ میں وہ سیکنڈ کلاس پاور ہے۔ انڈیا میں وہ رہا تو Ruling class۔ پوری دُنیا کے Context میں وہ کچھ نہیں رہا، انڈیا کے مقابلے میں اب کچھ نہیں رہا جہاں وہ Ruler تھا۔ اسی طرح مسلمان Ruling class تھا انڈیا میں۔ تو Ruling class کا جو اپنے بارے میں امیج ہے وہ ختم نہیں ہوا۔ وہ یہاں بھی آ گیا کہ وہ یہاں ہے تو مہاجر مگر اپنے آپ کو Ruling class سمجھتا ہے۔ انڈیا میں بھی رہتا ہے تو دب کر نہیں رہتا ہے، نفسیاتی طور پر۔ یہاں پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ انڈین مسلمان بڑا Crushed ہے۔ یہ بالکل غلط ہے۔ وہ بالکل Crushed نہیں ہے۔ وہ بڑے دبنگ طریقے سے رہتا ہے۔ یہاں تو یہ حال ہے کہ مجھ سے کسی نے پوچھا کہ آپ جہاں رہتی ہیں وہاں اذان کی آواز تو سنائی نہیں دیتی ہوگی۔ آخر آپ لوگ اس طرح کیوں سوچتے ہیں؟

آصف فرخی:　　آپ تو پھر چلی جائیں گی، یہاں بحثوں کا پنڈورا کھل جائے گا —

قرۃ العین حیدر:　　میرے پاس ایک پاکستانی خاتون آئیں جو کہیں کانپور کی تھیں پہلے۔ انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ تو آپ کیا کرتی ہیں؟ مجھے بہت غصہ آیا۔ میں نے ان سے کہا صبح

اٹھ کر مندر جاتی ہوں، پوجا پاٹھ کرنے کے لیے۔ انہوں نے مجھ سے کہا، ایک منتر تو مجھے بھی یاد ہے اور وہ ہے اوم — میں نے ان سے کہا آپ یہاں سے نکل جایئے۔ میں نے اس طرح بھی کسی سے نہیں کہا کہ گیٹ آؤٹ جس طرح ان سے کہا۔

آصف فرخی:　　آپ سے اگر یہ پوچھا جائے کہ آپ کو اپنی زندگی دوبارہ جینے کا موقع مل جائے تو وہ اس سے مختلف ہوگی؟ Would you choose it to be any different۔

قرۃ العین حیدر:　　نہیں۔ مجھے اور کسی زندگی کا تجربہ نہیں ہے اس لیے میں نہیں کہہ سکتی۔ میں یہ نہیں کہہ سکتی کہ صاحب، اگر مجھے دوبارہ کہا جائے تو میں شاید امریکا میں پیدا ہوں یا سوئٹزر لینڈ میں یا جاپان میں پیدا ہوں۔ یہ میں جانتی ہی نہیں تھی۔ میں جس معاشرے میں پیدا ہوئی، یہ بہت اچھا معاشرہ ہے۔ جو زبان میں بولتی ہوں، بڑی اچھی زبان ہے۔ اس سے زیادہ اچھی زبان کوئی ہو نہیں سکتی۔ اس کا جو ادب ہے، کیا کہنے۔ میں بہت خوش ہوں اپنے موجودہ جنم سے! (قہقہہ) بالکل نہیں، I would not exchange it for any thing else۔

آصف فرخی:　　اس جنم سے شکایت نہیں تو اگلے جنم موہے پھر سے بٹیا کیجو؟

قرۃ العین حیدر:　　کوئی شکایت نہیں نہ کوئی تمنا ہے! (قہقہہ)۔ بالکل نہیں۔ بھئی ہم جس ماحول — اور ظاہر ہے کہ ہر زمانے میں Problems ہوتے ہیں لیکن ہمارا جو بھی زمانہ تھا، ہمارا معاشرہ، ہمارا کھانا پینا، ہماری Dishes، ہمارے پلاؤ زردے، ہماری چیزیں، ہمارے کپڑے، ہماری رسمیں، ہمارے — Jokes ان کو آپ Change نہیں کر سکتے۔ ان کا کوئی نعم البدل نہیں ہے۔ مجھے تو نہیں نظر آتا۔

آصف فرخی:　　کسی ادیب نے کہا ہے کہ جس زبان میں ہم لکھتے ہیں، وہ ہماری تقدیر کا حصہ ہوتا ہے۔ It's part of a writer's fate۔ اس کے انتخاب میں ہمارا عمل دخل نہیں ہوتا۔ ہمیں اسے جھیلنا پڑتا ہے۔

قرۃ العین حیدر:　　ارے بھئی وہ Fate تو اب فلسفے کی بات ہو جائے گی۔ ہو سکتا ہے کہ میں پیدا ہوتی اسی معاشرے میں، لیکن میں کہیں لے جائی جاتی، تین برس کی عمر میں امریکا لے جائی جاتی اور وہاں کے ماحول میں پرورش پاتی تو مجھ میں بالکل ہی فرق ہو جاتا۔ وہ الگ چیز ہے۔ اب میرے بھائی کے ماشاء اللہ بچے ہیں، دو لڑکے وہاں امریکا میں ہیں، ان میں سے ایک کی بیوی Chinese ہے۔ Mainland China کی ہے۔ اس کی بچیاں ہیں۔ بہت پیاری پیاری

بچیاں ہیں دو۔ اب وہ — ماں چینی ہے اور باپ پاکستانی ہے، وہ بچیاں انگریزی بولتی ہیں۔ وہ یہاں آئیں، بڑی خوش ہوئیں یہاں پر سب سے مل کر، ان کی اماں بہت خوش ہوئیں اور کہا کہ میں یہاں آ کر رہوں گی۔ اب یہ حالات تھے کہ وہ بچے وہاں پیدا ہوئے اور وہ بچے شاید وہیں بڑے ہوں — تو یہ Choice، کسی کے اختیار میں نہیں ہے کہ کون کہاں پیدا ہوتا ہے، کون کہاں بڑا ہوتا ہے اور کہاں پر اُس کو — یہ تو بڑی فلسفیانہ چیز ہے کہ ہم کہاں پیدا ہوتے ہیں۔

آصف فرخی: شاید لکھنے کا کام بھی Choice کا نہیں ہے۔

قرۃ العین حیدر: لکھنا — نہیں، میں سمجھتی ہوں کہ اگر مجھے موقع ملتا — یہ میں کہیں پہلے بھی کہہ چکی ہوں، تو میں نے موسیقی کو اپنا Career بنایا ہوتا۔ میرا First love جسے کہتے ہیں، وہ لکھنے کے بجائے موسیقی تھی۔ لیکن وہ ہوا نہیں۔ ہمارے اس معاشرے میں یہ ہو نہیں سکتا تھا۔

آصف فرخی: یہ تو موسیقی کے نقصان سے زیادہ ادب کا فائدہ ہو گیا۔

قرۃ العین حیدر: خیر، وہ کچھ بھی ہو۔ میری والدہ نے — میری والدہ Pioneer تھیں اس لحاظ سے کہ انہوں نے ہارمونیم اور گانا سیکھا ۱۹۳۱ء میں۔ ہمارے ہاں ہارمونیم آیا کلکتے سے۔ اب سوچیے ۱۹۳۱ء! میں انہوں نے گانا سیکھنا شروع کیا اور ان کی دیکھا دیکھی اور خواتین، بیگمات نے سیکھنا شروع کیا ہارمونیم بجانا اور ہارمونیم Became a part of the muslim — یہ جو So-called اپر کلاس تھی، اس میں ڈرائنگ روم میں ہارمونیم بھی رکھا ہوتا تھا اور اماں کے ناولوں میں تو پیانو بجا رہی ہے ہیروئن اور غزل گاتی ہے چشم پرنم! (قہقہہ) تو وہ سب تھا۔ اماں نے ستار سیکھا، ہارمونیم سیکھا، ہم نے پیانو سیکھا، تو یہ ہمارے خاندان میں تھا شوق۔ لیکن یہ تو ماحول سے بھی ہوتا ہے کہ کس معاشرے میں آپ پیدا ہوئے۔ اب مولویوں کے ہاں پیدا ہوئے ہوتے تو سوال ہی نہیں تھا کہ یہ سب کچھ ہوتا۔ ہمارے والدین بہت ماڈرن، بہت ہی Forword-looking تھے۔ ایسا ہوتا ہے۔ اور یہ ہوا میرے ساتھ۔ اس میں کوئی ایسی لمبی چوڑی بات نہیں ہے۔

۱۹ جولائی ۱۹۹۹ء
کراچی

مآخذ

۱۔ ''داستانِ عہدِ گل'' پروفیسر ثریا حسین کے مرتب کردہ ''انتخاب سجاد حیدر یلدرم'' میں شامل ہے۔ یلدرم کی بہترین تحریروں کا یہ انتخاب اتر پردیش اردو اکادمی نے لکھنؤ سے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔

۲۔ ''آرٹ کی کہانی'' ماہنامہ ''سیارہ'' کراچی کے شمارہ ۱، جلد ۳ میں شائع ہوا۔

۳۔ ''دیکھ کبیرا رویا'' ماہ نامہ ''افکار'' کراچی کے ''منٹو نمبر'' (مارچ، اپریل ۱۹۵۵ء) میں شائع ہوا۔

۴۔ ''ادب اور خواتین'' ماہ نامہ ''عصمت'' کراچی کے ''پچاس سالہ جوبلی نمبر'' (جولائی، اگست ۱۹۵۸ء) میں شائع ہوا اور اسی رسالے کے ''پلاٹینم جوبلی نمبر'' (جولائی ۱۹۸۳ء) میں دوبارہ شائع ہوا۔

۴۔ ''کیا موجودہ ادب روبہ تنزل ہے؟''، یہ سوال ''نقوش'' لاہور نے مختلف ادبی اصناف کے حوالے سے اس وقت کے اہم ادیبوں کے سامنے رکھا تھا۔ قرۃ العین حیدر نے افسانے کے حوالے سے اس کا جواب دیا۔ یہ تمام تحریریں ایک سمپوزیم کی صورت میں ''نقوش'' لاہور کے شمارہ ۷۷، ۷۸ (دسمبر ۱۹۵۹ء) میں شائع ہوئیں۔ اس سمپوزیم میں افسانے کے باب

میں پہلی تحریر قرۃ العین حیدر کی ہے۔

۵۔ ''جاڑے کی چاندنی'' اور ''ایک معمار سلطنت'' غیر مطبوعہ ہیں اور محترم مشفق خواجہ صاحب کے توسط سے یہاں شائع کی جارہی ہیں۔ ان تحریروں کے حوالے سے خواجہ صاحب نے مندرجہ ذیل صراحتی نوٹ بھی لکھا:

''۱۹۸۰ء میں جب میں نے ''تخلیقی ادب'' جاری کیا تو اس کا غلام عباس نمبر شائع کرنے کا منصوبہ بنایا۔ سب سے پہلے میں نے غلام عباس مرحوم ہی سے بات کی۔ انہوں نے نہ صرف اس منصوبے کو پسند کیا، بلکہ میری مدد بھی کی۔ انہوں نے اپنی کچھ نادر تحریروں کے ساتھ، اپنے بارے میں دوسروں کی چند تحریریں بھی مجھے عنایت کیں۔ اسی دوران میں نے بعض ممتاز اہل قلم سے رابطہ کیا اور انہیں غلام عباس نمبر میں لکھنے کی دعوت دی۔ محترمہ قرۃ العین حیدر کو بھی میں نے خط لکھا۔ وہ اس زمانے میں بمبئی میں مقیم تھیں۔ میں نے اپنے کرم فرما یوسف ناظم سے درخواست کی کہ وہ میرا خط محترمہ تک پہنچائیں اور مضمون حاصل کریں۔ یوسف ناظم صاحب نے مضمون ''ایک معمار سلطنت'' لکھوا کر مجھے بھیج دیا۔

قرۃ العین حیدر نے غلام عباس کے افسانوں کے مجموعے ''جاڑے کی چاندنی'' کا دیباچہ لکھا تھا جو کتاب میں شامل نہیں ہے۔ انہوں نے مذکورہ مضمون میں اس دیباچے کا ذکر کیا ہے اور اس کے ابتدائی چند صفحات اس میں درج بھی کیے ہیں، کیوں کہ ان کے پاس یہی صفحات محفوظ رہ گئے تھے۔ انہیں یاد نہیں تھا کہ یہ دیباچہ انہوں نے غلام عباس کو دیا تھا یا نہیں۔ مکمل دیباچہ غلام عباس کے پاس تھا جو انہوں نے ''جاڑے کی چاندنی'' میں شاید اس لیے شامل نہ کیا کہ یہ انہیں اس وقت ملا جب کتاب شائع ہو چکی تھی۔ حسن اتفاق سے غلام عباس نے یہ دیباچہ مجھے عنایت کر دیا تھا۔ مضمون میں سے دیباچے کے ابتدائی صفحات حذف کر دیے گئے ہیں۔ جب یہ پورا دیباچہ شائع کیا جارہا ہے تو ان صفحات کو مضمون میں شامل کرنے کی ضرورت نہیں۔''

''جاڑے کی چاندنی'' پر مضمون کا ذکر دیباچے کے طور پر ہوا ہے لیکن مضمون سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کتاب کی اشاعت کے بعد تبصرے کے طور پر لکھا گیا ہے۔ محترمہ

قرۃ العین حیدر سے بھی اس کی مزید تفصیل معلوم نہ ہو سکی۔

۶۔ ''کچھ عزیز احمد کے بارے میں'' باقر مہدی کے زیر ادارت ''اظہار'' بمبئی میں شائع ہوا۔

۷۔ ''سات کہانیاں'' صباحت مشتاق کے مجموعے کا نام ہے جس میں ''تعارف'' کے نام سے یہ تحریر شامل ہے۔ یہ کتاب فکشن ہاؤس، لاہور نے ۱۹۹۸ء میں شائع کی۔

۸۔ ''چاندنی بیگم کی واپسی'' ماہنامہ ''ایوان اردو'' دہلی کے شمارہ اکتوبر ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔

۹۔ ''طوطا کہانی'' ماہنامہ ''ایوان اردو'' دہلی کے شمارہ جون ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔

۱۰۔ ''خانم کا سفر'' جامعہ، نئی دہلی میں شائع ہوا۔

۱۱۔ ''خانم جان کی توبہ'' ''جامعہ'' نئی دہلی کے شمارہ ۱۔۲۔۳ / جنوری تا مارچ ۱۹۹۵ء میں شائع ہوئی۔

۱۲۔ ''نقوش لطیف'' میں شامل سوال نامے کے جوابات غالباً قرۃ العین حیدر کی پہلی باضابطہ تنقیدی رائے ہیں۔ ''نقوش لطیف'' کے نام سے احمد ندیم قاسمی نے ایک مجموعہ میں اس دور کی ۱۷ اہم خواتین افسانہ نگاروں کے نمائندہ افسانوں کے ساتھ ساتھ ادبی نظریات پر ان کی رائے ایک سوال نامے کی صورت میں شامل کی تھی۔ قاسمی صاحب نے قرۃ العین حیدر کے تعارف میں یہ رائے ظاہر کی:

''قرۃ العین حیدر کی انفرادیت اس درجہ نمایاں ہے کہ بورژوا طبقے کو ابھی مدتوں تک کوئی ان سے بہتر نمائندہ شاید ہی مل سکے۔''

افسانہ نگاروں کے فنی نظریات پیش کرنے کے لیے مرتب نے آٹھ سوالات ہر افسانہ نگار کے سامنے رکھے اور ان کے جوابات جو مرتب کے بقول ''اردو کے تنقیدی ادب میں ایک بالکل نئے، دل چسپ اور قیمتی اضافے کا موجب'' ہیں، کتاب کے آخر میں شامل کیے گئے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے بطور مرتب سوالات اور بطور افسانہ نگار قرۃ العین حیدر کے جواب زیر نظر مجموعے میں شامل کیے گئے ہیں۔

''نقوش لطیف'' کچھ عرصہ قبل لاہور سے از سر نو شائع ہوئی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے جوابات ''میرے خیال میں'' کے عنوان سے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے مرتب کردہ مجموعہ مقالات

''قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ'' (دہلی، ١٩٩٢ء) میں بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے مطابق ''ان جوابات سے قرۃ العین حیدر کے فکر اور فن کی بدلتی ہوئی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔''

١٣۔ ''تنقید سے تخلیقی فنکاروں کی توقعات'' مباحث کے باب میں شش ماہی ''افکار'' علی گڑھ کے شمارہ ٢ (جون ١٩٨٣ء) میں شائع ہوا۔ بحث کے محرک جناب شمس الرحمٰن فاروقی تھے جن کے قائم کردہ سوالات یہاں شامل کیے گئے ہیں۔ سوالات کے جواب میں قرۃ العین حیدر کے علاوہ عمیق حنفی، بلراج کومل، شہریار، اقبال مجید، کاوش بدری، قمر احسن، مرزا حامد بیگ، حسین الحق اور طارق چھتاری شامل تھے۔

١٤۔ ''قرۃ العین حیدر سے ایک غیر رسمی گفتگو'' کتابی سلسلہ ''شعر و حکمت'' (دورِ دوم) کی کتاب (١٩٨٧ء) میں شائع ہوئی۔ اس کے شرکاء شہریار اور ابوالکلام قاسمی ہیں اور گفتگو ابوالکلام قاسمی نے مرتب کی ہے۔

١٥۔ یہ پینل انٹرویو روزنامہ ''جنگ'' لاہور کے لیے کیا گیا اور حسن رضوی کے زیرِ ادارت کیے جانے والے پینل انٹرویو کے مجموعے ''ہم کلامیاں'' (لاہور، ١٩٩٠ء) میں شامل ہوا۔ زیرِ نظر مجموعے میں شامل متن اس مجموعے سے اخذ کیا گیا ہے۔ متن میں شامل انگریزی کے بعض الفاظ کے املا کو درست کیا گیا ہے اور گفتگو کے آخر میں کتابوں کے ناموں کی فہرست یہاں حذف کر دی گئی ہے، کیونکہ یہ فہرست نامکمل ہے۔

١٦۔ ''ایک ادبی مکالمہ'' ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی میں شائع ہوا۔ اس مکالمے کے بارے میں مدیر کا صراحتی نوٹ شامل ہے۔

١٧۔ ''شہرِ آرزو'' محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ اتر پردیش کے رسالے ''نیا دور'' کے ''اودھ نمبر، حصہ دوم (جلد ٤٩، نمبر ٧، ٨) بابت اکتوبر، نومبر ١٩٩٤ء میں شائع ہوا۔ یہ گفتگو، انٹرویو کے بجائے مضمون کی شکل میں ترتیب دی گئی ہے۔ گفتگو سے پہلے رسالے کے مدیر امجد حسین کا صراحتی نوٹ شامل ہے۔

١٨۔ آصف فرخی کے ساتھ پہلی اور دوسری گفتگو کراچی میں جولائی ١٩٩٩ء میں ریکارڈ کی گئیں۔ کتابی سلسلے ''مکالمہ'' نمبر ٣ (١٩٩٩ء) میں ایک مسلسل گفتگو کے طور پر شائع ہوئیں۔ یہاں یہ دونوں انٹرویوز اپنی اصل صورت میں شائع کیے جا رہے ہیں۔

ہماری نئی کتابیں

آٹھواں سمندر	(مکمل افسانے)	قیوم راہی
ڈھلان	(ناول)	حمید کاشمیری
پاکستانی سماج	(روسی زبان سے ترجمہ)	مرتب: یوری گنکوسکی
پاکستان کی قومیتیں	(نیا اضافہ شدہ ایڈیشن)	یوری گنکوسکی
گردِ راہ	(سوانح)	اختر حسین رائے پوری
شاخسانے	(افسانے)	شان الحق حقی
سُوکھی ریت	(افسانے)	جیلانی بانو
یادوں کے دیے	(شخصی خاکے)	حمزہ فاروقی
داستانِ عہدِ گل		قرۃ العین حیدر
ہمارے سیاسی اور تہذیبی مسائل		سبطِ حسن
میزانِ نثر		رشید احمد صدیقی
میں جو بولا		عبید اللہ علیم

مکتبۂ دانیال : وکٹوریہ چیمبرز 2

عبداللہ ہارون روڈ صدر۔ کراچی

ہماری نئی کتابیں

میں جو بولا		عبید اللہ علیم
میزانِ نثر حصہ دوم		رشید احمد صدیقی
آٹھواں سمندر	(مکمل افسانے)	قیوم راہی
ڈھلان	(ناول)	حمید کاشمیری
پاکستانی سماج	(روسی زبان سے ترجمہ)	مرتب: یوری گنکوسکی
پاکستان کی قومیتیں	(نیا اضافہ شدہ ایڈیشن)	یوری گنکوسکی
گردِ راہ	(سوانح)	اختر حسین رائے پوری
شاخسانے	(افسانے)	شان الحق حقی
سوکھی ریت	(افسانے)	جیلانی بانو
یادوں کے دیے	(شخصی خاکے)	حمزہ فاروقی
داستانِ عہدِ گل		قرۃ العین حیدر
ہمارے سیاسی اور تہذیبی مسائل		سبطِ حسن